

أدب . فكر . فن .

القاهرة



AL - QĀHIRAH

العدد ٦٨ - ١٦ جمادى الأولى ١٤٠٧ هـ - ١٥ فبراير ١٩٨٧ م

تصدر في منتصف كل شهر

على هامش القمة الإسلامية

◆ هيردر، ودوره في الاستشراق

◆ الإستشراق في الفلسفة

◆ العرب في أوروبا، لبرنارد لويس

◆ الإستشراق المجري (حوار)



من الشعر:

هل يقتل الحزن الجواد وفاء وجدى

لبياك بغنداد سحدر وريش

من القصص:

الغابرة كمال مبرى

الديناصور سميرندا

جائزة نوبل ..

وقفة هادئة أمام

جائزتي الأدب والسلام



البياتى العربى الدولى المثنى:
(الجناح الأسباني)



سينا:

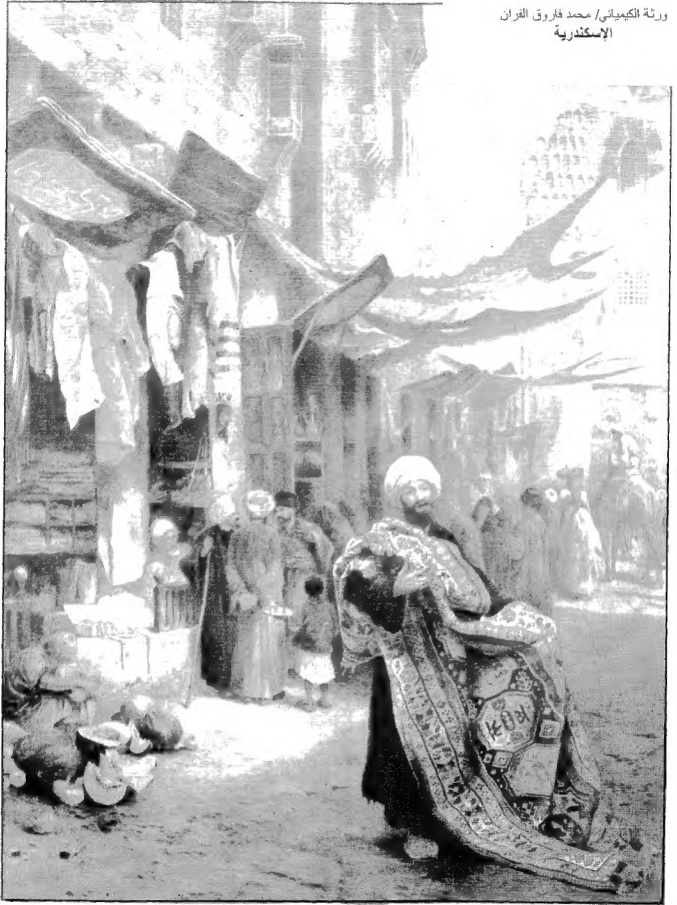
وصمة عار

مسح:

القاتل خارج السجن

١٤٢٨هـ / ٢٠٠٦م

ورثة الكيمباني / محمد فاروق الفران
الإسكندرية



سوق خان الخليلي - من أعمال الفنان المستشرق تشارلز روبرتسون

بقية ليست قد مية وصلت حديثاً عن وكالأنباء غير أرضيت..

((اغتمَّ عمر بن الخطاب ، ونفَرَم سُخْطاً ،
وَ لَطَمَ كَفّاً بِكَفٍّ ، وَ حَوَّلَ ثَلَاثَ مَرَاتٍ ،
وَ اسْتَظَرَ رِئْهَ وَأَنَابَ ، حِينَا عَلِمَ أَنَّ
نَاحِرِمَ نَقِيبَ الْحَدِيثَيْنِ ، وَ شَالُوهُمَ أَهْلَ السَّفَاحِينِ ،
وَ إِيْلِيَا أَكْثَلِبَ الْكَلْبَانِ ، وَ رَوَتْ صَعْلُوكَةَ الصَّعَالِيكِ ،
وَ كَوَّهِنَ الْمُرَائِي ، وَ شَمْعُونَ بَنِي قَرْظَةَ الْمُنَافِقِ ،
وَ أَوْبَاشَ الْفَلَّاحَا ، وَ زَيْلَ بَنِي قَيْنُقَاعَ ،
يُحْكُونَ بَيْتَ الْمَلِكِ .

وَ ارْتَاعَتْ صُلُوعُ الْمَسِيحِ مِنْ ذِكْرِي تَرْصُفُهَا ،
وَ ارْتَشَحَ جِلْدُهُ اللَّوْلُؤَى أُنْدَاءَ الْيَقُوتِيَّةِ ، رَاحَتْ تَرْتَعَشُ
لَحْظَةً أَنَّ الْفَكْرَ تَاجَ الشُّوْكِ ، وَ صِلَصَلَةَ قِبَلَاتِ
يَهُوذَا مَعَ السَّلَاسِلِ ، وَ فِظَاطَةَ مَلْخَسِ ، وَ غِلَّ حَنَانِيَا ،
وَ أَلْعَوَانِيَّةَ قِيَامَا الْأَقْدَاكِ ، وَ الرَّعَاعَ
تَرْكَبُهُمُ الْمَطَارِقُ وَ الْمَسَامِيرُ .

بَيْنَا انْتَضَى صِلَاحُ الدِّينِ مَقْلُوباً إِلَى أَعْلَى كِبَرِكَا ،
ثُمَّ انْهَدَّ كَقَطْرَةٍ . وَلَمَّا لَمْ يَجِدْ بَيْنَ سَالِيهِ جَوَاداً ،
غَشِيَ عَلَيْهِ مِنْ شِدَّةِ الْقَهْرِ .

وَ كَانَ هُنَاكَ مِنْ انْكَشَافَاتٍ كَبِيرَاوَهُ عَلَى هَوَانٍ ،
وَ انْفَجَرَتْ جَرَا حِاحاً كَالْأَحْزَابِ ،
حَتَّى تَشَاهَى الْمَوْتُ .. وَ قَدْ نَسِيَ أَنَّهُ مَاتَ .

وَ ذَاتِهِ مَعْلُومَةٌ ، هَذَا الْقَابِضُ الْعَاضِبُ ، الْقَاصِفُ الْعَاصِفُ ،
الَّذِي بَصَّقَ فِي وَجْهِهِ مُوَاطِنَتَا الْعَرَبِيِّ ،
الَّذِي كَانَ يَقُومُ بِتَلْيِيقِ الْبَأْسِ)) ◆



الافتتاحية

دراسات

علوم

شعر

قصص

مسرح

سينما

فنون تشكيلية

رسائل ومتابعات

حوارات وتحقيقات

موسيقى

من المجالات العربية

من المجالات العالمية

المكتبة

الصفحة الأخيرة

◆ ورقة لبت لدمية وصلت حنكاً د. إبراهيم حادثة ١

عل حامش المؤتمر الإسلامي :

◆ برهان جبريت حيدر ودوره الرائد د. أحمد كامل عبد الرحمن ٤

◆ الاستشراف في الفلسفة د. زينب محمود الحفدي ٩

◆ العرب في أوروبا (برنارد لوس) ترجمة : حسن حسين شكرى ١٣

◆ الببوية وما بعد الببوية في النقد الأدبي إبراهيم فسي ٣٤

◆ جائزة نوبل- وثيقة حادثة أمام جوائز الأدب والسلام د. صبرى حافظ ٤٤

◆ دولة نامية في حلبة الصراع العربي سوريال عبد الملك ١٠٠

◆ ليك بغداد سعد درويش ٣٢

◆ هل يقتل الحزن الجواد وفاة وجدي ٣٨

◆ قصيدتان عزت الطيبي ٥٢

◆ أبراج القسط العالي : شعر (ستيفن سينغر) ترجمة : عمر شلي ٥٨

◆ بيت آل شعبان جمال فاضل ٢٩

◆ البتاصور حلم فنان سمير ندا ٣٩

◆ الساعة - قصة «بيرواخا» ترجمة : طلعت شاهين ٥٠

◆ الغاية كمال مرمي ٦٤

◆ المسرح الأسود التشكيلي د. صبرى عبد العزيز ٧٠

◆ المسرح الآفريقي وقضايا الواقع أمير سلاطة ٧٥

◆ من السلول عن بناء القاتل الخفي خارج السجن أحمد حسن عطية ٨١

◆ «وصمة عار» رؤوية جديلة للطريق أحمد عبد الله ٨٥

◆ «سكة سفر» بين السياريت والخرج مجدي الطيب ٨٨

◆ مرض الفنان حماد عبد الله حماد سناء صليحة ٩١

◆ البيئات القوي الدليل الثاني (الجناح الأسباني) محمود بلقيش ٩٢

◆ رومان والنحت الحديث نيل قاسم ٩٤

◆ مسرح شكسبير اغترق بمود للحياة د. علي شلق ٦٠

◆ الإستشراف وحركة الترجمة الحديثة بالفر د. محمد أبو دومة ٢٤

◆ حوار مع الدكتور : سيد حامد السناج أحمد محمد عطية ٥٣

◆ حوار مع الموسيقار عبد الحميد زريق علاء عري ٦٧

◆ مفهوم السيرة عند مفكرى الإسلام ١١٧

◆ البيروني رائد من رواد الدراسات الحضارية للأديان ١١٨

◆ رئيس القاتل د. ماهر شلق لربة ١٠٩

◆ في الأدب الإيطالي الشاعر الإيطالي دافو ١١٠

◆ كورت فرجوت وظاهرة أدب الحيات السياسية ١١١

◆ ميلان كرنديا وظاهرة الأدب المنطق ١١٤

◆ مسرحيات بايرون ١٠٣

◆ ميثافيزيقا الفن عند شوبنهاور ١٠٦

◆ صبرى السري ١١٧

◆ كشف القاهرة السرى ١٢١

◆ إعتاد : حسن سرور ١٢١

◆ عودة النظرة إلى أصحابها ١٤٤

◆ عودة النظرة إلى أصحابها ١٤٤

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة
أ. دكتور سمير سرهان

رئيس التحرير
أ. دكتور إبراهيم حمادة

مدير التحرير
دكتور محمد أبودومة

المشرف الفني
محمود الهندي

سكرتير التحرير
شمس الدين موسى



التمن ٥٠ قرشاً

الاشتراك في البلاد العربية

الكويت ٥٠٠ فلس . الخليج العربي ١٤ ريالاً قطرياً .
البحرين ٨٠٠ فلس . سوريا ١٤ ليرة . لبنان ١٠ ليرة .
الأردن ٥٠٠ فلس . السعودية ٥ ريال . السودان ٢٣٥
قرش . تونس ١٢٨٠ دينار . الجزائر ١٤ ديناراً .
المغرب ١٢٥٠ درهم . اليمن ١٠ ريالاً . ليبيا
٨٠٠ دينار . الدوحة ٨ ريال . الإمارات العربية ٨
درهم . غزة الفلوس ٥٠ سنت .

الاشتراكات من الداخل

عن سنة (١٢ عدداً) ٧٠٠ قرشاً ، ومصاريف البريد
١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريدية حكومية
أو شيك بإسم الهيئة المصرية العامة للكتاب .

الاشتراكات من الخارج

عن سنة (١٢ عدداً) ١٤ دولاراً للأفراد . و ٢٨
دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد ، البلاد
العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨
دولاراً .

المراسلات

مجلة القاهرة ○ الهيئة المصرية العامة للكتاب ○
كورنيش النيل ○ رملة بولاق ○ القاهرة
تليفون : ٧٧٥٠٠٠ / ٧٧٥٦٤٩ / ٧٦٤٢٧٦

على هامش مؤتمر القمة الإسلامية (في الاستشراق)



يوهان جوتفريد هيركر ودوره الرائد في علمي الاستشراق والمصريات

د. أحمد كامل عبد الرحيم

التقدم والحضارة في المشرق العربي حتى أنهم أخذوا معهم إلى بلادهم كل فكر حضاري شرق حري، وما يصر إلى العيشة أنه كان هناك قادة ألمان ذهبوا إلى الشرق على رأس حملات صليبية دون إقتناع بمهمتهم المسلحة التي صدرت إليهم من البابا آنذاك. لما أن وصلوا إلى الشرق مهبط الأديان السابوية كلها، حتى عهدوا هناك معاهدات سلام مع الملوك والقادة العرب، ولقد تجل هذا السلوك الجيد تماماً من التعصب الديني في القيصر الألماني فريدرش الثاني الذي وصفه المؤرخون بأنه كان عدواً للبابا فلقد كان فريدرش الثاني نموذجاً يشهد له تاريخ التفاعل الحضاري بين الشرق والغرب حيث جعل بلاطه القيصري في جزيرة صقلية أكاديمية علمية تقيم علماء عرب وأوروبيين يتبادلون خلالها المعارف في مختلف العلوم، فمن هذه الأكاديمية العلمية عاش العالم العربي الإدرسي المروث بكتابه في وصف الكرة الأرضية، كما كان فريدرش الثاني على علاقة ودية مع السلطان الأيوبي الكامل في مصر حيث كانت تبادلان الرسائل بين الحين والآخر.



من لوحات المستشرقين الفرنسيين

ان عاود الربط هذه . بين الشرق والغرب كانت دائماً لتطوير عملية الإهتمام بالشرق إلى دراسة منظمة أخذت طابعاً علمياً يُطلق عليه اسم «علم

ان تاريخ الإهتمام بالشرق على الأرض الألائية يرجع أساساً إلى القرون الوسطى تجل في شخصية الملك شارلمان ٧٨٦ - ٨١٤ الذي يُعتبر عصره نقطة تحول هامة في الحياة الفكرية للشعب الألائى، فلقد اهتم شارلمان بخلق علاقات ودية مع الدولة العباسية في المشرق العربي في شكل صدقات وطيدة مع الخليفة هارون الرشيد ٧٨٦ - ٨٠٩، تبادلوا من خلالها الوفود والهدايا.

ولقد تطور هذا الإهتمام بشكل مكثف مع الفتوحات العربية للأندلس التي وصلت إلى جنوب فرنسا المتاخمة للأندلس، ومع استيلاء العرب على جزيرة صقلية وطرد البيزنطيين منها وما حدث بعد ذلك في القرن الحادى عشر من قيام غزو آخر للجزيرة على يد النورمانيين، تلك القبائل الجرمانية المعروفة باسم غزاة النبال أو الفايكنج وكيف أن هؤلاء أخذوا عن العرب فنون الإدارة وكل سمات وعالم الحضارة التي توصلت أركانها في الجزيرة قبل مغادرة العرب لها.

هذا ولقد كانت الحروب الصليبية التي دامت ثلاثة قرون من أهم عوامل الربط الحضارى بين الشرق والغرب فعل الرغم من طابعها المسلح وبعداً عن أبسط قواعد التسامح الدينى إلا أنها فتحت عيون الحاربيين الصليبيين على كل مظاهر

من لوحات المستشرقين الفرنسيين



الاستشرق وهو ما يوصف بشكل عام على أنه علم يهتم العلماء الأجانب من خلاله في دراسة كل مظاهر الحضارة العربية من تاريخ ودين وعلم وأداب وعادات وتقاليده.

أما عن الاستشرق والمستشرقين فهناك سؤال يطرح نفسه وهو هل لابد لعالم الاستشرق أن يزور الشرق... أم أن الأديان باعتبار أن للشرق مبعوطها ووليد حضارتها، هي من أهم دعام خلق الخلقية العلمية للشئنة وبعت قوة الجلبب الزوجية لدى المستشرق؟

في القرن الثامن عشر الميلادي ومع بداية حركة التنوير الأتالية إهتم لأول مرة علماء آنان بأبحاث الشرق عامة وبأبحاث الشرق العربي الإسلامي بنوع الخصوص، فلقد ظهرت آنذاك مجموعة من المفكرين والأدباء الأتال أنارت الطريق وحسدت معاله للجيل الصاعد من المستشرقين الأتال. وكان الإهتمام بدراسة الأديان هو بداية الشراة للاستطلاع إلى أتاق بعينة في مجال الإستشرق. وان كنا هنا نريد أن نبير الأديان كممثل للمهتمين بالشرق فإتانا لا يحدربنا أن ننفل لنمثل الأول وهي



من لوحات المستشرقين الفرنسيين

كتب الرحلات التي من باكورتها وأهمها كتاب آدم أوليا ديوس (١٦٠٣ - ١٦٧١)، بعنوان وصف الرحلة الشرقية. لقد ذهب أولياريوس إلى الشرق وعلى وجه التحديد إلى بلاد فارس عام ١٦٣٣ ورافقه في رحلته التي استمرت خمس سنوات صديقه الأدب بول فليمنج (١٦٠٩ - ١٦٨٠) الذي أنصق على وصف الرحلة أناشيد وأشعار وطنيه ولا تنسى هنا أيضا تأثير إنتاج أولياريوس الأدبي على الأدب الأتالي حين ترجم جوليستان السملدي (عام ١٦٥٨) وصنفت معجم اللغات العربية والتركية والفارسية كما لا تنسى أيضا تأثر الكثير به أمثال هاجيودون وجيلبرت وليسينج وهامان وهيردر.

ولقد تميز القرن الثامن عشر بالمنهج الشمولي حيث كان من أهم سماته لا في ألتانيا وسعداه بل في كل دول الغرب على حد سواء. ففي هذا القرن لم يكن يكفي المرء آنذاك بأن يكون أديبا فحسب أو فيلسوفا بل كان يسمى لأن يكون أديبا ومفكرا وفيلسوفا وعالم طبيعيات ومؤرخا وعالما زرويا كما سحت له الفرصة بذلك والخلقية هي أن يوهان جوتفريد هيردر قد جمع بين هذه الإجهات العلمية المختلفة إلى جانب إهتمامه بعلم الإستشرق بل ويعلم المصريات. وبالنسبة للإهتمام بالشرق فلقد أسهم هيردر إلى جانب جوته وليسينج ورايسكه وميشاليليس وآيشهورن وروكرت وويردجستال، بقدر كبير في وضع حجر الأساس الذي يرتكز عليه علم الإستشرق في ألتانيا إلى وقتنا هذا وكان هيردر ينف دائما وراء كل مهم بحضارة الشرق يشجعه ويزأرة وها نحن نجد هيردر في كتاباته عن أسفه لما واجهه المستشرق رايسكه من صعوبات حتى وصفه بأنه ضحية الظروف آنذاك التي لم تيسر له المتاع لتطوير معارفه وإجهاته بلغات الشرق وأديانها ولجده أيضا يقول عن المستشرق الهنوي هامر فون بورجستال «فلتردهر آماتنا التي نعلقها على هامر، ذلك الشاب السعيد المزود بالمعارف الغنوية وبنخائر الشرق الأديبة»

وان كان جوته التلميذ قد فاق هيردر المعلم إلا أنه من الثابت أن هيردر الذي تناول الشرق بالبحث والدراسة من مختلف جوانبه الأديبة والفكرية والفلسفية والتاريخية قد دفع التلميذ ليخرج الواقع الأديبة عن الشرق نمطه في عمله الأدبي «الدويان الشرق للوالت الغربي» ورغم اختلاف الآراء حول تقييم فائدة هذا العمل لعلم الإستشرق فيتنا يصفه هانس هابريش شيدر (١٨٩٦ - ١٩٥٧) بأنه «يحيي أن يسي بالهدم الأعظم لبحوث



الشرق « يرى المستشرق المعروف رودى بارت بأن الدين هو « مجرد حوار شرعى لجذوة مع نفسه وليس له علاقة على الإطلاق بالإشتراق » ، هذا ولقد كان جوتة يترنم بفكر هيرد وأستاذة هامان (١٧٣٠ - ١٧٨٨) في ضرورة دراسة حياة الشاعر وبلده بجميع جوانبها كي يستشعر المرء ويفهم ما يقول ذلك الشاعر حتى أنه عبر عن ذلك بضرورة الذهاب إلى بلد الشاعر نفسه

لم يكن فضل هيرد على فرد أو أفراد فحسب بل كان فضله أعظم وأكبر على حركتين أدبيين عاشتهما ألمانيا ، أنها حركة الرومانتيك التي جاءته بعد حركة الكلاسيك وللذهب الإنسان وما لاشك فيه هو أن هيرد كان باعاً وحرماً هاتين الحركتين ومن أهم من مهدوا لها فأصحاب حركة الرومانتيك يرون أن أدب أى شعب من الشعوب هو مرآة له كما أن أصحاب للذهب للإنسان يرون أن كل حضارة من الحضارات لها من المعلومات الخاصة ما يؤكد ذاتيتها ويحتر هذا المذيعان من أقوى الدوافع للدراسة الأدب العربى دراسة تهدف إلى إبراز تطورات الفقيه وخصائصه التي تؤكد دوره الحضارى . لقد كانت كتابات هيرد وإتباعه بالشرق عامة وبالشرق العربى الإسلامى خاصة قد وضعت الأساس لأصحاب حلين المذهبين وأعطت لهم نبضاً لا يتوقف للتسقى في آداب الشرق وإحتياجاته وما نحن نذكر له هنا بعضاً من مؤلفاته منها على سبيل المثال : « أفكار عن فلسفة تاريخ الشعوب » و « أيضاً طفلة تاريخ ثقافة البشرية » و « أقدم ورائق الجنس البشرى » و « مستشيدات عن الأدب الألمان » و « رسائل تنمية الإنسانية » .

الدراسة التي قام بها بعنوان « عن أصل اللغة » (عام ١٧٧١) وضع هيرد قواعد علم تاريخ اللغات السامية وعلاقة كل لغة باللغة الأم وكان يسير على مناهج علمى حيث يطالب بالحكم على أى شعب من الشعوب حكماً عادلاً ، بضرورة أن يتصرف المرء على هذا الشعب ، كيف نشأ وترى وما يتفق وما هي الأشياء التي يحيا ويوما كما يتعرف على حالة الطقس الذي يعيشه وعلى سماته و طبيعته ورفقه وغناه .

وبدافع الإنسانية كان هيرد يتم في كتاباته برع الرضى التفاضل والحضارى لا في ألمانيا وحدها بل في أوروبا بأكملها ولقد كتب يقول : « على أوروبا أن تتزود بالحضارة لا في أئينا أو إسبرمه ولكن هنا (أى في الشرق) حيث لا يتزود المرء بتعاليم حكم أو غنان يوناني ولكن كي ينهل بروج الإنسانية والحكمة اللتان أكدتا مع الوقت تأثيرهما على وجه الكرة الأرضية » .

من لوحات المستشرقين الفرنسيين



ولاشك أن هيرد قد أدى دوراً هاماً في التصريف بحضارة الشرق عامة وبحضارة الشرق العربى الإسلامى خاصة حيث كان بينهم الحضارة على أنها تقدم نحو الإنسانية بكل جوانبها على وجه البسيطه في الجزء الرابع من كتابه . أفكار عن طفلة تاريخ البشرية « قام هيرد بإطلاقاً من عقلية حضارية تاريخية فلسفية بتناقض أصل واستمرار المسيحية والدور التأثيرى للدين الإسلامى كما أبرز أيضاً في كتاباته دور العرب في نقل وتوريده الإشتاعات الحضارية إلى جميع بقاع العالم وكان له أيضاً دوره التزيى الفعال في تقديم الدين الإسلامى إلى العالم الغربى بصفه عامة وإلى ألمانيا بصفه خاصة .. قدّمه على أنه دين ونظام حكم وفلسفة حياة ولقد كان صادقاً في عرضه فلم يتأوله بالتجريح أو الانسلاف بل أشاد به ومدحه عما يؤكد إعجابه بتعاليمه ومبادئه حيث جاء ذلك في وقت كان التصب للمسيحية في أوروبا وفي ألمانيا قد بلغ



من لوحات المستشرقين الفرنسيين

ذروه في وقت كان العهد الأوروبي للإسلام والمسلمين قد بلغ أشده بسبب الغارات البربرية التي قام بها الأتراك على أوروبا بدافع ديني متزايد حتى أصبحت كلمة البربر يوصف بها العرب والمسلمون.

وقد خضم هذه الروح العدائية السائدة آنذاك كان ميرود له رأي المشرف في سببنا محمد عليه السلام فلقد أنشأ برسالة الإنسانية ورأى في شخصيته خليطاً عجيباً يجمع بين التاجر والرسول والمخيل والشاعر والبطل والمُشرف وفضلاً عن ذلك فإن ميرود رغم عمله الأساسي كواعظ للكنيسة وتكريس حياته لنشر تعاليم دينه المسيحي لم يتجاهل فكر سيدنا محمد إلى جانب المفكرين العلماء من الإغريق فوصفه بأنه محمد الأبي الذي تقاسم مع المفكرين اليونان شرف محمد مسار الميثافيزيقا بأكملها أمام الأجيال اللاحقة.

أما بالنسبة لنظرية الحق فكانت دراسات ميرود من الصق يمكن حتى تناولت كل ما جاء في القرآن الكريم من هذا الموضوع والعجيب أن ميرود ذكر في كتابه «أقدم وثائق الجنس البشري» ما يزيد على عشر آيات قرآنية توضح مكانة الله والعالم والحق والمخلوقات كما كان ميرود دقيقاً في ذكر أرقام الآيات والسور نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر :- من سورة هود

﴿ هو الذي خلق السموات والأرض في ستة أيام وكان عرشه على الماء إليكم أيكم أحسن عملاً ﴾ صدق الله العظيم

ومن سورة فصلت : ﴿ قل انكم تكفرون بالله خلق الأرض في يومين ويحيطون له أنفادذلك رب العالمين ﴾ صدق الله العظيم

ومن سورة الحج : ﴿ يا أيها الناس إن كنتم في ريب من البعث فإنا خلقناكم من تراب ثم من نطفة ثم من علقة وقرر في الأرحام ما نشاء إلى أبول مسمى ثم نخرجكم طفلاً ثم يلقوا أنثكم وبنى الأرض حامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج سيج ﴾ صدق الله العظيم

وإن كان ميرود قد اشتغل بعلم الإشتراق فلقد اهتم أيضاً بعلم المصريات وتناول في مؤلفاته دراسات مقارنة للحضارة الرومانية الإغريقية والحضارة القرونية.

في مجال الفن كان له رأي يخالف رأي فينكلان أستاذ ألمانيا في تاريخ الفن آنذاك ورأى حركة

الكلاسيك في هذا المضمار ، ولحقه للفن القروني تطاول على فينكلان ووصفه بأنه متحيز للاغريق وكان يرى أنه لا يجب على المرء أن ينظر إلى كلا الفنين بمنظار واحد حيث أن كل فن له زمانه ومكانه الذي تزهج فيه وعلاؤه كما أن المصريين لم يقدموا أنفسهم للإغريق أو الأتراك بل كان فن هو بمثابة مرآة عاكسة لمجتمعهم ومعتقداتهم وحضارتهم بصفة عامة .

وفي مجال الموسيقى والرقص كان له رأي . لقد مدح للأحلام المصرية القديمة وأشاد بحب المصريين للموسيقى والرقص وكيف أنهم كانوا يرفقون أي فن دخيل ويحترقون بقاء أصلهم البشري .

وفي كتابه «أقدم وثائق الجنس البشري» أخذ يبحث في نظرية الحق بمعتقداته ويغفل عن ولم يتجاهل الديانة القرونية بل اعتد عليها بشكل كبير في تناوله لنظرية الحق حيث أنه يؤمن من يقين بأن دراسة تاريخ الشعوب وعلى رأسها الشعب المصري القديم يساعد البشرية على حل لغز العالم القديم .

كما أنه في نهاية الباب الذي خصصه لمصر في كتابه «أفكار من لطف تاريخ الشعوب» أخذ فيلسوف التاريخ ميرود يحمي حظ مصر فيقول : «يا مصر المسكينة ، كم تغيرت الآن فعندما غزى فيز هذا البلد مهد الطريق إليها وأصبحت من على القرون غنية لشعوب بفترتها الواحد تلو الآخر، وأجمل ما كتب ميرود عن الشعب المصري يتجلى في هذه العبارات : «إني لا أعرف أي شعب على وجه نصف كرتنا الأرضية يمكن أن يتشابه معه في آتة وطقوسه الدينية . في فنه وأسلوب حياته ، ووطنيته وحضارته ، فلا اليونان ولا الشعب اليهودي كما جبر أن يتصور سببر ذلك لا بالقدر الكثير . أو القليل . إن مصر التي تزهجت بين طمس النيل هي شعب هريق في تاريخه الطيبى وفي تاريخ فلسفته وأن يديه لا تحمل سوى بصماته هو فقط . أنه مسرح تتجلى عليه كل القيم الوطنية ، شامخ سيقى ورفاً غلصا الديانة »

وفي مجال الأدب الشرق والأدب الغربى الإسلامى فلقد لعب ميرود دور الباحث والمحرك



من لوحات المستشرقين الإيطاليين

وفي مدينة كورنيجورج تعرّف هيرد على الفيلسوف الألماني الكبير إيمانويل كانط ، كما كان الفيلسوف نيشة قد أوعى منذ حداثة سنه بكتاباته هيرد الذي كان إلى جانب جوته وليسينج وفيلاند يكتب أيضا في الحرية والأخلاق والسياسة والنظم الأجنبية .

وفي مدينة شراسبورج تعرف جوته على هيرد الذي كان يقضى فترة علاج من آلام في عينيه إقباضا - الصلحان هيرد وجوته لأول مرة وكانت مساعدة جوته ببقاء هيرد كبيرة جدا حيث كانت سببا في - إنطلاقة فكرية جديدة عند جوته أهدته إلى مجالات متعددة منها الإهتمام بالشرق عامة والشرق العربي الإسلامي خاصة ، حتى أن جوته قال في رسالة بعث بها إلى هيرد : « أريد أن أصل كما كان موسى يصل إلى ربّه »

وفي مدينة فايمار مات ودفن هيرد (عام ١٨٠٣) حيث مات ودفن كل من جوته وشيلر ، مات هيرد وأوصى بأن يُكتب على قبرة الكلمات الثلاث « الحب - الحياة - السلام »

ولا عجب أن يُطلق على مدينة فايمار مدينة الكلاسيكيين الألمان حيث عاش هذا الثلاث الألمان فترة في هذه المدينة وكانت لهذه الفترة إنتاج أدبي لا يزال أدياء ومؤرخو الأدب الألمان المعاصرين يمدحون ويصغفون بعظمة هؤلاء الكلاسيكيين الألمان وإنتاجهم الأدبي الرائع

بنسبة عشر عاماً ، ففي الخامس والعشرين من شهر أغسطس عام ١٧٤٤ رأى هيرد نور الحياة في المدينة الصغيرة موروينج الروسية والتي تقع حالياً داخل حدود بولندا . عاش طفولته وصباه في بيت دني تتحلل أمامه كنيسة المدينة وترقد خلقه مقارها ، في بيت كانت العائلة تستل وتغتم حياتها اليومية بالأشيد والرائيل الدينية .



من لوحات المستشرقين الفرنسيين

يكي يكت أدياء وكتاب عصره من الألمان عن الارتشاف من أدب الإغريق والرومان وأن يتجهوا بأفلامهم إلى الشرق مهد الأديان والحضارات .

ففي مقالته بعنوان « عن أسباب إضمحلال الذوق الجمال » قال هيرد : « أن الشرق هو مهد كل الثقافات الإنسانية ، ظل لثمن طويل أرض المعقبة اليكر الشائعة الصلابة قبل أن تأتي اليونان وتوقف الوعي الجمال »

وإذا كان زميله هامان قد وصف اليونانيين والرومان بالتأفورات الحريه وطالب « كي يتزود المرء بالغاذا الروسي أن يجمع المرء إلى المنطقة العربية السعيدة وأن يقوم بمحادثات صليبة إلى بلدان الشرق ، يجد هيرد أيضا يكتب في مؤلفه بعنوان : « عن الأدب الأثاني الحديث » يقول : « ان جوا من أشعارنا هي نصف شرقية وخطبتها هي طبيعة الشرق الجميلة نفهي تشبه من بلدان الشرق التقاليد والتذوق الجمال هذا ويستغل هيرد في تاريخ الحضارة الأثانية على مدح وثناء فهو يفت إلى جوار ليسينج وجوته وشيلر في الصفوف الأديامية لعصر التنوير وحركة الأدب الكلاسيكي ويكن شهادة جوته شيخ الكلاسيكيين الألمان عنه عندما وصفه بأنه : « المسلم الحقيقي للإنسانية في الأمة الأثانية بأكلها »

ولّد يوهان جوزيف هيرد قبل ميلاد فرولجبانج جوته بخمس سنوات وقبل ميلاد فريدريش شيلر

الاستشراف في الفلسفة

من الصعب الإلمام بكل قضايا ومفاهيم ومشاكل الإسترقاق للفلسفي على مقالة واحدة ولذا رأيت أن أقصر على معالجة الإسترقاق في مجال (الفلسفة الإسلامية) خاصة وأن « الإسترقاق » الفلسفي أصبح يدل في أذهاننا على هذا المعنى وما تزال قضية الإسترقاق من أهم القضايا التي تحمس الفكر العربي الفلسفي سواء في شكله التراثي أم في صوره المعاصرة ، وأقول هذا لأن نتائج الإسترقاق ونظراته ومفاهيمه وأبديولوجياته ما زالت تأثيرها واضحاً على عقولنا نحن العرب سواء أكان هذا التأثير إيجابياً أم سلبياً . واني توكلت قريب كان كثير من الباحثين العرب يسبحون بحمد الإسترقاق ويذهبون إلى حد القول بأن الدراسات الفلسفية الإسلامية ماكانت لتطوّر ما قامته لولا عبادة الإسترقاق

وإن سلم بعضهم بالأهداف الاستعمارية التي سعى إلى تحقيقها بعد أن حدثنا له دكتور لوحيات ومنافع غريبة لغير الباحث الأكاديمي أكثر مما يفيد، وكان أول من قسم جهود المستشرقين في روالد الدراسات الفلسفية الإسلامية إلى ثلاثة فئات الإمام الأكبر الشيخ مصطفى عبد الرزاق وذلك في كتابه الشهير «توحيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية» (١٩٤٤م) وجاء هذا التقسيم منه كخطوة منجية تأسيسية تبينها خطوات أخرى أراد بها صاحبا إرساء منجى جديداً لدراسة الفلسفة الإسلامية، وهو منجى يناسب هذه الفلسفة وعكس الكشوف عن طبيعتها وسبلها.

أدرك أسنانها جميعاً أن الاسترقاق عجز
في أغلب الأحيان عن سرور لفلانة وأنه
يُجنح في كثير من الأحيان بتقصيرها عما بعداً عن
حقيقها وليس هذا بالأمر الغريب لفقافة
المستشرق العربي المختلفة عن الثقافة العربية
ففرس عليه إجراء تصويرات عن المذاهب
الفلسفية الإسلامية لتحريها من كليات غريبة
عليه إلى وحدات لغوية أو بحيث يمكنه
الاستفادة منها وباتت محاولة أسنانها الإمام
الأكبر هذه مثلاً إجحاده لها بعد معظم من
كثروا عن الفلسفة الإسلامية لخصص لها
البعض أصولاً طويلاً في مؤلفاتهم وأقرها
البعض الآخر مؤلفات بأكملها مثل الدكتور
البيبي والبكسر / حمود زرقوق ونجيب الطيحي
وآلها وكثرة الظواهر الفلسفية أكاديمية
رسمية هادئة فرضت عليهم التاريخية للبحث

د. زینب محمود الخضیری



العلمي وقدأخذت جهات جهود بعض لاهقيه
عصبية متفشجة متعاطلة غير محمية

ولعلني أخالف الكثيرين من الباحثين
العرب الذين انصرفوا على دراسة الفلسفة
الإسلامية دون تتبع لموقف الطفل العربي
الوسطي منها عندما أقول أن الإستشراق إستغاد
من فلسفتنا الإسلامية أكثر مما أعادها وأعي
بالإستشراق متنا الإستشراق الوسيط الذي بدأ
مبكراً مع حركة ترجمة تراثنا الفلسفي -
العلمي الإسلامي العربي منذ منتصف القرن
الثاني عشر إلى اللاتينية . والذي كان من
أعظم أغلانه « روجر بيكون » و « توماس
الأكويني » و « ألبرت الكبير » هذا الإجماع
للشرق العربي الإسلامي رأي « ريتان » أعظم
مستشرق القرن التاسع عشر يبدأ في أواخر
القرن الرابع عشر (وهو ما اختلف معه فيه)
وأطلق عليه اسم « الاستعراب » Arabisme .
واسمعه المستشرقون الألمان من بعده للدلالة
على مرحلق الاستقبال والتشتمل الغربيين
لخضارتنا العربية الإسلامية وأهم عناصرها
الفلسفية (١).

لقد أدولة العرب منذ القرن الثاني عشر أن
العالم الإسلامي العربي صاحب الحضارة الخاتلة
يأفل في جناحه العربي نتيجة لضعة السياسي
ولذا أقبل على هذه الحضارة يحاول أن
يستوعبها ويتطرق للطلعة المناسبة للقاء على
صاحبها سياسياً .

وكما هو معروف فإن إنتقال الثقافة
والمعارف من بنية لأخرى لا يبدأ بترجمة
الكتب بل بالإنصال البشري الذي يجسي - الجبر
والظروف والمواسط . ولذا بدأ العرب
خطوات استيعابه للحضارة الإسلامية وخاصة
لغابها الفلسفي بإنشاء مدارس لتعلم اللغة
العربية أقبل عليها اسم « دراسة اللغات »
Sudia Linguarum . إلا أن هذه المدارس لم
تكن تكفي بتعليم اللغات بل تجاوزت ذلك
إلى دراسة العلوم الدينية والفلسفية .
كان التراث الفلسفي الإسلامي بين أيدي
الغربيين خاصة في الأندلس - حلقة الوصل
الشهيرة بين أوروبا والحضارة الإسلامية - ومع
ذلك لم يفكروا في نقله والإستفادة منه إلا
عندما فرست عليهم الحاجة ذلك وإتاحة
الظروف . أما هذه الظروف فتحتل في أن
العرب كان عتية استزاد أراضيه من العرب
فكان عليه أن يضبط لإعادة تشكيل عقل أبنائه
من صاروا منذ الفتح يعدون أبناء الحضارة



من لوحات المستشرقين القرنين

الإسلامية . ولإعادتهم إلى حضن الطمينة
المسيحية - ولم تكن علمينا الإستزاد وإعادة
التشكيل ممكنين إلا بالوقوف على التراث
الفلسفي والمفاهيم الإسلامي وبدراسة إما
لنحضة وإما لتفقيه من كل ما هو عقائدي
وتحويله إلى ما يمكن تسميته « بالحقيقة
المطلقة » أي الفارقة من كل مذهب أو
أيديولوجيا . ومثل هذه الحقيقة لا تكون
صالحة للعقل العربي الوسيط فحسب بل لأي
عقل وكان العرب في سبيل إستزاد أراضيه
عسكرياً واستزاد عقل أبنائه فكراً وملياً

وصحيح أن حركة الإستشراق بدأت في
القرن العاشر إلا أن بذائها هذه كانت ضعيفة
للغاية والنصب فحسب على بعض الجواب
العلمية من الحضارة الإسلامية مثل الأعمال
الرياضية والفلكية والطبية . وبالتالي يمكننا
الإطفاق على كون القرن الثاني عشر هو الذي
عرف البداية الحقيقية للإفتتاح على التراث
الفلسفي والعلمي الإسلاميين وعة ملاحظة
تفرض نفسها علينا هنا وهي أن الإجماع بهذا

التراث واكمه إجماع بالإسلام كعتيدة تحتل في
ترجمة القرآن والأحاديث بعض التفاسير
وبعض ما كتب عن سيرة محمد وأهل
بما يفصح عن هذه المواجهة قول بطرس المدجل
للغرب متجاهل : « لدينا رجال ملون بلنحكم
العربية وهم لم يكتبوا بإستخلاص وصفا
لديكم ولشعاركم من كتيكم المقدسة بل
فحصوا مكتبكم بدقة واستخلصوا منها
الأعمال الأدبية والعلمية » (٢)

وتجيز إستشراق القرن الثالث عشر وهو
بداية النهضة الفلسفية العربية في رأيي بطابع
براهمي وإن استزاد وراء مظهر أكاديمي راق
كان روجر بيكون يعرف في أغلب الظن اللغة
العربية أما توماس الأكويني وأستاذة ألبرت
الكبير فيالترجم من جهلها بلتنا لقد إستطاعا
بفضل الترجحات إلى اللاتينية أن يستوعبا جل
التراث الفلسفي الإسلامي واستطاعا تقيمه
بمعاييرهما واستغلا معارفين في هذا مع
الكنيسة وعلمتقين أعدهما الجديدة وعندما أقول
هذا لا أنقص من قدرهما بل أرفع منه لأن
البحث الأكاديمي لا بد له من أهداف وفوائد
لوجهه وبلوتها يصبح لا طائل منه . لقد
وضع القديس توماس الأكويني « الخلاصة
عبد الأجانب » من أجل المبشرين في شبال
أفريقيا وفي الأندلس . ووضع « عهد
علاقات الأفريقين » من أجل الذين يعملون
من قبل الكنيسة في الشرق .

أما أعظم مستشرق القرن الثالث عشر بل
أعظم مستشرق العصور الوسطى على الإطلاق
فهو رعون مارتان الأسباي الذي كرس كل
جهده لتتقيق الأهداف البراهمانية
للاستشراق . والذي كان كتابه « عنبر
الطبيعة » (وأحياناً يضاف لهذا العنوان « في
صدر البورد » أو « في صدر العرب بالبور »)
أعظم عمل إستشراق وسيط بإجماع علماء
العصور الوسطى ويعكس عمله هذا فضلاً عن
أعماله الأخرى وخاصة « عرض رمزخوارزين »
معرفة دقيقة بالدين الإسلامي وعقائمه اختلفة
فضلاً عن معرفته بالفلسفة الإسلامية ينذر
عقدها ومليدة لنا عن الباحثين في الفلسفة
الإسلامية أكثر مما هي عليه للباحثين في
العصور الوسطى المسيحية . وهو ما ساعدت
عنه بعد قليل ويقال أن ذاتي استق تصوره
للحياة الأخرى في الإسلام من رعون
مارتان . يشير رعون مارتان في مؤلفاته لأعمال
السلفية عربية منها ما ترجم إلى اللغة اللاتينية



في لوحات المشرقين الأحياء

قال صراحة أن الاستشراق عنده سياسي أكثر من أي شيء آخر لئلا يخاله بأن الاستشراق في حد ذاته نتاج لقوى ونشاطات سياسية معينة⁽⁸⁾ إن الباحثين والفكرين العرب في محاولتهم البطولية للبحث عن الذات وعن هوية بتدفقون إلى رفض كل محاولة أجنبية لتقنين وتقييم التراث خاصة وأن المناهج الغربية الجبلدية التي يحاولون تطبيقها وتكييفها بحيث يمكن تطبيقها لدراسة تراثنا تعتمد ضمن ما تعتمد على دراسات لغوية قوية وعلى معرفة وثيقة بالواقع وهو ما لا يتحقق لأجنبي يريد دراسة البنية الثقافية لتراث ملأه كثراته هو - ويقدم المفكرين والباحثين العرب العديد من الأدلة على صحة اتهاماتهم للاستشراق أهمها أن نشاط الاستشراق الذي ازدهر طوال القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين بدأ يصبو منذ منتصف هذا الأخير بمرور تقلص سيطرة الاستعمار ونجاح الحركات التحريرية.

وتع هذا تضالوك مكانة المستشرقين ليس في دوائرنا الثقافية فحسب بل في ساحة الفكر الغربي نفسه وبكل صراحة ومراعاة يملن عمد لكون أن المستشرقين ليسوا أمة وليسوا مشهورين إلا في بلادنا لا مستطاعنا المخطئة أنهم قادرون على حل مشاكلنا - ولقد خال

ومعروف أن هامسونس هذا من شراح أرسطو ولقد عاش في القرن الأول الميلادي

ولقد نسب «كتاب الأحجار» لابن سينا طويلا لأرسطو، وكذلك نسب «كتاب العين» لجين بن اسحاق الجانيوس. واتى على يقين بأن الدراسات المنطقية مستكشف في المستقبل عن مزيد من البحث بالثراث الفلسفي - الطلي العربي هذا البحث الذي يحول دون تصور حقيقته تصورا كليا، وحتى يتحقق هذا يستلزم الإلمام بالثراث الفلسفي - الطلي العربي الوسيط عروضا للوقوف على حقيقة تراثنا الإسلامي

كان هذا هو الاستشراق في المصور الوسطى، أما في العصر الحديث فقد أصبحت الفائلة المرجوة من الدراسات الاستشراق الفلسفية سياسية في المقام الأول لما يرى كثير من الباحثين العرب وبإثرهم من أن على يقين أن كثيرا من المستشرقين في العصر الحديث لم يكونوا على وعي بهذا الجانب إلا أنه يبدو أن ثمة أجيالهم كانت توفلق بالقلم لتحقيق منافع سياسية - بحسب الطريقة هنا يوضح حق لا ينجرفا موجة الاعتزاز بتراثنا وغيرتنا عليه إلى إتهام الشرفاء. لقد بلغ الإنفلاق بادوارد سعيد أفضل من كتب عن الاستشراق في رأيي أنه

ومما ما لم يكن قد ترجم بعد إنا اطلاع هو عليه في أصله العربي وعرفه اللاتين من خلاله وهذا ما يجعلنا نؤكد أن حركة الاستشراق كانت أوسع وأعمق بكثير من حقيقتها كما تصور لواتنا اعتمادنا فحسب في تقييمها على حجم ما ترجم إلى اللاتينية وهو ما سوف أعود إليه - يشير ريمون مارتان ضمن ما يشير إلى رسالة الفارابي «في معاني العقل» وهي مرجعة إلى اللاتينية ويشير إلى «الساح الطبيعي» لنفس الفيلسوف وهو تفسير لطيفة أرسطو ولم يكن هذا العمل قد ترجم إلى اللاتينية بل أن أصله العربي مفقوداً - ويشير مارتان إلى «الشفاء» لابن سينا وكان قد ترجم إلى اللاتينية ولكنه يشير إلى «الأشارات والتنبهات» ولم يكن قد ترجم في ذلك الحين - أما الفرائق لفرقة مارتان به فريدة إذ عرف حقيقة فكر الفرائق فلم يقع في نفس اللبس الذي وقع فيه الآخرون من معاصريه عندما اعتبروه مفسرا لأرسطو وللغارابي ولابن سينا - وهو يذكر للفرائق «مقاصد الفلاسفة» الذي ترجم إلى اللاتينية ولكنه يذكر له أيضا «إحياء علوم الدين» و«ميزان العمل» - و«كتاب التوبة» (وهو في حقيقة الأمر الجزء الرابع من الأحياء) - و«المنطق من الفضائل» و«مشكاة الأنوار» و«تأملت الفلاسفة» وكلها لم تترجم إلى اللاتينية وهو يذكر أيضا «شرح» ابن رشد و«حكمة العلم الإلهي» و«فصل المقال» و«تأملت الهالك»

ومعروف أن الشروح الرشدية فحسب هي التي ترجمت في ذلك الحين إلى اللغة اللاتينية⁽⁹⁾ أي كنت كانت أعبال ريمون مارتان الاستشراقية بالنسبة للفلاسفة ولا هو في عصره !

إلا أن هذا الاتجاه الاستشراق التلب في التراث الفلسفي الطلي العربي يهدف الاستفادة سرعان ما انقلب على ذاته ونحو إلى حركة مضادة للعرب والعربية ومناهضة لها يطلق عليها اسم Antiarabism، وكان ذلك منذ أواخر القرن الرابع عشر - وإلى جانب هذين التبايرين وجد تيار ثالث تعمد البحث بالثراث الفلسفي الإسلامي العربي وذلك بطمس معلقه ونسب بعض أعماله إلى مؤلفين أفرقي أو لآين أروحي، يوجد فستلا لخص ميشيل سكوتوس (١٢١٥) أراد البطروجي وابن رشد ونسبها إلى ليكولاس داسموس، وذلك في كتابه «مسائل» Questions



10/21/2001

للمستشرق الإنجليزي:
برنارد لويس
ترجمة واعتماد:
حسن حسين شكري

العرب والبحر :

لم يكن العرب في عصور الجاهلية على غير علم بالبحر بصفة مطلقة . فقد قامت شعوب جنوبى جزيرة العرب ، خلال عدة قرون قبل ظهور الإسلام ، ببناء السفن ، وتسيير وسائل النقل البحرى في البحر الأحمر والمحيط الهندي . أما حرب شالي

الجزيرة وعرب السجاس خاصة ، وعرب
بأبادة الشام ، فكانوا أول الأمر شعباً يقوم
على اليايسة ولا يعرف عن البحر والملاحه
إلا التز السور . وما يلفت النظر أن
الفتوحات الإسلامية الكبرى جعلت هؤلاء
العرب يعدون أنفسهم لهذا الشكل الجديد
من العمل . وفي مدى بضع سنين من
احتلال السواحل الشاميه للعربيه نجد
شعب جزيرة العرب الذي تطوق
الصحراوات أرضه ، قد أعد الرجل وبني
الأساطيل البحرية الحريه الطمليه التي
استطاعت أن تواجه ، بل تهاجم القوات
البحرية البيزنطيه القويه بما لا يحصى من شيرة في
الغروب البحري ، وهيات الأساطيل

الإسلامية للخلافة مطلباً حيوياً وقر لها
الأمان وساعدها على التوسع ، أي
السيطرة البحرية على البحر المتوسط .

وبعد فتح بلاد الشام ومصر كان شريط طويل من ساحل البحر المتوسط واقفاً تحت السيطرة العربية هو وكثير من الموانئ ورجال البحر. ومع أن العرب لم يتمكنوا قد واجهوا حتى ذلك الوقت سوى جيوش الروم البرية إلا أنه لقد قدر عليهم أن يواجوه الآن قوات الروم البحرية أيضاً، وكان الاحتلال البيزنطي للجزيرة للاسكتندرية من البحر سنة ٦٤٥ م بمثابة إلتزام مبكر للعرب لفت أنظارهم إلى أهمية الروم البحرية. وقد حدث رد الفعل



وإدارياً بذلك الإقليم. وما أن سقط الأغالفة واندسروا على أيدي الفاطميين حتى انتقلت السيادة على الجزيرة إلى الخلفاء الجدد. وفي أول الأمر كانت الحكومة المسيطرة هي التي تقع الولاية على الجزيرة، وفي بعض الأوقات الحرجية، كانت الشخصيات المرموقة في بلرم هي التي تنتخب الولاية. ولما انتقل الفاطميون إلى مصر سنة ٩٧٢م ضمنت سيطرة الحكومة المركزية، وصارت ولاية صقلية ولاية وراثية في سلالة الحسن بن علي الكلي، وتمتد أيام ولاية الكليين التي استمرت حتى سنة ١٠٤٠م ذروة القوة والنفوذ الإسلامي في الجزيرة. ولقد ذكر ابن حوقل رحالة القرن التاسع أنه وجد ثلاثة مسجدين في بلرم وحدها، وهذا دليل ناصع بين يدي التفاضل الإسلامي في صقلية. ويثيرنا كتاب متأثرون عن الثقافة العربية وآدابها الثرية المستترة التي لم يبق منها لسوء الحظ إلا بقايا لا تذكر.

ولقد سقطت ولاية الكليين نتيجة نشوب حرب أهلية بين مسلمي صقلية ومسلمي أفريقية، وقضت هذه الحرب على وحدة الجزيرة، وبعد فترة وجيزة تولى حكم بلرم نفسها مجلس من الأميان، وحكم سائر جزيرة صقلية أمراء مسجلون، حتى جاء النورمان الذين كانوا قد احتلوا جنوبي إيطاليا فغزوا الجزء الأعظم من جزيرة صقلية واستولوا عليه. وفي سنة ١٠٦١م، استولى روجر الأول على مينة، وعملوا سنة ١٠٩١م، كان قد سيطر على صقلية كلها باستثناء بعض المواقع الأمامية التي كان المسلمون مازالوا يسيطرون عليها. وفي أيام حكم النورمان الذي استمر حتى سنة ١١٩٤م، هاجر عدد كبير من طبقة سكان المدن المتخفين إلى شبال أفريقية ومصر.

وطبق العرب في صقلية مبادئ الحكومة نفسها التي كان معمولاً بها في البلاد التي ضحوا في الشرق، وأحدثوا تغيرات اجتماعية هامة في حقوق الملكية وتوزيع الأرض. وبما يظهر قوة أثر الفتح العربي بقاء كثير من أسماء الأماكن

وظلت الحرب دائمة بين الجيوش البيزنطية والإسلامية برأ ومحرراً في جزيرة صقلية، وفي الأراضي الإيطالية نفسها حتى عام ٨٩٥-٨٩٦م حين وقع البيزنطيون معاهدة سلام تخلوا فيها عن صقلية، وكان المسلمون قد استولوا على مينة سنة ٨٤٣م تقريباً، وعلى كاستروجيوفاني سنة ٨٥٩م، وعلى سرقوسة سنة ٨٧٨م. ونزلوا في الوقت نفسه أرض جزيرة صقلية أيضاً، وأقاموا حاميات في باري وترنتو فترة من الوقت. كما هدد الفاتحون المسلمون نابولي ورومة، وشبال إيطاليا، وأجبروا أحد البايوت على أن يؤدي لهم الجزية مدة عامين. وفي الفترة من ٨٨٢-٩١٥م، أزهت المستعمرة الحربية الإسلامية القائمة على جزيرة «جرجليانو» كلاً من كامبانا وجنوبي لاتيجم. ومن المرجح أن المؤن والإمدادات كانت ترسل لهذه المستعمرة من صقلية.

العرب في صقلية :

كانت صقلية في ظل الحكم الإسلامي تابعة لتونس أول الأمر، وارتبطت سياسياً

السلطات البيزنطية بالجزيرة وبين الحكام المسلمين المسلمين في تونس وتذاك. وقد بدأ الفتح الحقيقي سنة ٨٢٥م حينما وجد «يوفيوس» أمير البحر البيزنطي نفسه مهدداً بالهقاب الإمبراطوري لوفوعه في أنطاخ لا تعرف حقيقتها، فانتفض على الإمبراطور واحتل الجزيرة. وعندما هزمت القوات الإمبراطورية بعد ذلك هرب بسفته إلى تونس وطلب العون من زيادة الله وإلى تونس من بني الأغلب، وحثه على التقدم وعلى غزو الجزيرة. وعلى الرغم من تردد الولاى التونسي بعض التردد إلا أنه أرسل أسطولاً يضم ما بين سبعين ومائة سفينة، ووزل جنوده في «قررة» سنة ٨٢٧م. وقد أصابت الفاتحين بعض الانتكاسات بعد تقدمهم المبدئي السريع، ولم يتقدم من المصاحب سوى وصول جماعة من المعتمرين من أسبانيا لم يكن وصفهم متوقفاً. واستمر التقدم بعد ذلك. وفي سنة ٨٣١م احتل المسلمون بلرم التي صارت وظلت عاصمة لجزيرة صقلية طوال فترة الحكم الإسلامي، وكانت بمثابة قاعدة للمزيد من التوسع.



من لوحات المستشرقين الإنجليز

العربية ، وتدل الكلمات العربية الكثيرة المستعملة في اللغة الصقلية على انهماك العرب بالزراعة . وواقع الأمر ، أن العرب أدخلوا في صقلية زراعة البرتقال والتوت ، وقصب السكر والتخيل والقفطن . وتوسعوا في الزراعة باستخدام وسائل الري الدقيقة ، ولا تزال حتى يومنا هذا تجد كثيراً من ميون الماء في صقلية ، تعرف بأسمائها العربية في بلمر خاصة . أما البقايا الأثرية للحكم العربي في صقلية فقد اختفت كلها تقريباً . وما زالت شذرات من الكتب التي ألفها العرب موجودة هناك .

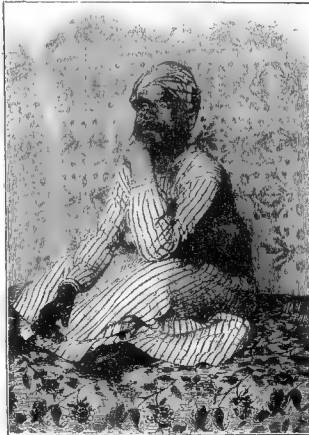
ومن أعظم شعراء العرب الصقليين ابن حمديس (ت ١١٣٧ م) ومن أسف أنه لم تصل إلينا من كتاباته سوى نسخ بالغة الأسبانية والشامية . وتعد أسباب اختفاء مثل هذه الكتب إلى المواد سريعة التلف التي استعملت في الكتابة ، وإلى هجرة الطبقات المثقفة التي أعقبت الفتح النورمانى ، وإلى أهوال التخريب التي قام بها الفاتحون أنفسهم .

وسرعان ما كيف النورمان أنفسهم مع الثقافة التي وجدوها في الجزيرة . وقد كانت العناصر العربية والإسلامية في بلاط صقلية ، وفي ثقافتها النورمانية عناصر متعددة . واستخدم روجر الثاني (١١٣٠ - ١١٥٤ م) المعروف باسم «الوثن» بسبب عدايته للمسلمين جنوداً ومهندسين من العرب المتخصصين في فن الحصار في حملته على جنوى إيطاليا ، كما استخدم المهندسين الممارين العرب فيما أقامه من عائل ، وهؤلاء هم الذين ابتدعوا الطراز العربي النورمانى المتميز .

وتعمل عبادة تنويع هذا الملك الفخمية التي نسجت في ديوان الطراز الملكي بلمر ، نقوشاً عربية مكتوبة بالحقل الكوفي ، وتاريخها المجرى سنة ٥٢٨ هـ = (١١٣٣ - ١١٣٤) . وأبقى روجر الثاني على التقاليد العربية ، فكان بلاطه زاخراً بالشعراء الذين ينظمون قصائد المديح . وقد احتفظ أحد جامعي دواوين الشعر من المسلمين المتأخرين بأبيات من قصائد عربية

نظمت في مدح هذا الملك ، وينبى جامع هذه الدواوين هذا ناطقى تلك الأبيات لأهم ذلوا أنفسهم بمدح أحد الكافرين . وفي بلاط الملك روجر الثالث ، صنف الإدريسي أعظم الجغرافيين العرب الملك القيم زريعة المشتاق في اختراق الآفاق) وأعداه للملك النورمانى ، ويعرف هذا الكتاب أيضاً باسم (الكتاب الجغرافى) وقد ترجم إلى اللاتينية في مستهل القرن السابع عشر . وفي سنة ١١٨٥ م زار الرحالة الأندلسى المسلم ابن جبير جزيرة صقلية ، ولاحظ أن ملكها ولم الثاني (١١٦٦ - ١١٨٩ م) كان يجيد العربية قراءة وكتابة . وهذا نص ما جاء ببويات ابن جبير بشأن هذا الملك وبلغ اعتناؤه على المسلمين : «وكان ملكهم هذا عجيب في حسن السيرة واستعمال المسلمين ، واتخاذ الفتىء الجليلب ... ، وهو كثير الثقة بالمسلمين ، وسأكن إليهم في أسوأه ولهم من أشغاله ، حتى أن الناظر في مطبخه رجل من المسلمين ، وله جملة من العبد السود المسلمين ، وعليم قائد مهم ، ووزراء وحجابه الفتىء ، وله سهم جملة كبيرة هم أهل دولته والتمترمون بخاصته ... » وقد لاحظ ابن جبير أيضاً أن المسيحيين في بلمر كانوا يتشبهون بالمسلمين ويلبسون لباسهم ويتكلمون العربية . واستمر الملك النورمانى في سلك المصنلات بنقوش عربية ، وبالتواريخ . المجرية ومقابلها الميلادى وفقاً للمعادلة الإسلامية أول الأمر . وكانت كثير من السجلات لا تزال تكتب بالعربية وتذكر بما في ذلك سجلات القصور الملكية .

وفي تاريخ لاحق ، في أيام الصوابيين الذين حكموا صقلية بعد النورمان ، حلت اللغة اللاتينية محل العربية في المكتابات الرسمية بالتدريج ، ويرجع تاريخ آخر وثيقة عربية في صقلية إلى سنة ١٢٤٢ م . ولكن الثقافة العربية ظلت باقية بل ازدهرت في عهد فردريك الثاني (١٢١٥ - ١٢٥٠ م) وزادها قوة معاملاته الكثيرة مع المشرق الإسلامى . وحتى في عصر ما نفرد (ت ١٢٦٦ م) نجد أن

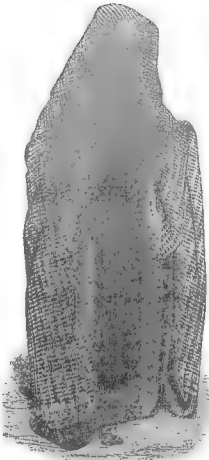


من لوحات المشركين الجليل

طبقة ملاك الأرض الصغار تملك اقطاعات كبيرة عديدة ، ومن ناحية أخرى نجد الجاهيل الضعيفة البائسة من رقيق الأرض والأحلاس ، والطبقة الوسطى المتراكمة المتحللة . أما الطبقة المتنازلة فكانت ممفأة من معظم الضرائب ، وتعيش حياة الترف والانفاس في الشهوات ، ييبا سائر طبقات الشعب جاعلة ساعطة . ويحوم بأطراف الريف عصابات اللصوص من الأرقاء والأحلاس الآقيين . وفي سنة ١٦٦٦ م ، بدأت موجة تعذيب لعدد كبير من يهود شبه الجزيرة ، فأضاف ذلك عنصراً آخر إلى سائر العناصر التي لم تكن تملك شيئاً تخاف أن تفقده ، وروادها الأمل في أن تكسب كل شيء من التغيير . وكان قوام جيش القوط الغربيين أثنان الأرض المجرين على الخدمة العسكرية . وعدم الأخذ على هؤلاء أمر مفهوم تماماً . وقد أحدثت التغيرات العرب المبدئية إظهاراً مباشراً تقريباً في هيكل دولة القوط الغربيين المتعثرين . وأغرب عبيد الأرض من العمل ، ولار اليهود ، وانضمت الطائفتان إلى الفزاة وسلموا لهم مدينة طليطة .

وكان نظام الحكم الجديد نظاماً متحرراً مستأخاً ، حتى أن كتاب الحوليات الأسبان يقولون إنه كان أفضل من حكم الفرنجة في الشمال . ومن أعظم الفوائد التي حققها الفتح العرفي لأسبانيا القضاء على الطبقة الحاكمة القديمة من النبلاء ورجال الدين وتوزيع أراضيهم ، وخلق طبقة جديدة من صغار ملاك الأرض ، وكانوا هم المسئولين عن الازدهار الزراعي لأسبانيا للسلمة إلى حد كبير . كما تحسنت أحوال الرقاة ، ووجدت الطبقة البرجوازية في الوقت نفسه مقراً من متاعها باعتناق الإسلام على نطاق واسع ، وتحفقت هويتها مع العرب .

وبعد الفتوحات بين جند الجيوش الفاتحة في أسبانيا ، وتوطنوا فيها وتزاوجوا مع الأسبان . وتوالت موجات الهجرة من شمال إفريقية ومن الشرق خلال القرن الثامن ، ووفد معها إلى شبه الجزيرة كثير



من لوحات المستشرقين الإنجليزي

حزاني ٧٠٠٠ جندي من رجاله عند جبل طارق . وتقدم من هناك إلى خاضل أسبانيا ، وهزم جيش القوط الغربيين واستول على قرطبة وطليطة . وكان قوام الجيش الإسلامي الذي قام بهذه الحملات من البربر دون استثناء ، لكن في سنة ٧١٢ م وصل موسى بن نصير نفسه على رأس جيش عرقي قوامه ١٠٠٠٠ رجل ، واستول على مدينتي إشبيلية وماردة . وبعدئذ صار التقدم العرفي سريعاً ، وما أن حل عام ٧١٨ م حتى كان العرب قد احتلوا الجزء الأعظم من شبه جزيرة أيبيريا ، وعبروا جبال البرانس إلى جنوبي فرنسا ، وأوقف الفرنجة بقيادة شارل مارتل هذا التقدم في معركة بواتيه سنة ٧٣٢ م .

ولقد كانت أسبانيا عتية الفتوحات العربية في حالة من الضعف يرقى لها . ويقول أحد المؤرخين الأندلسيين المتقدمين « لم يبق لأسبانيا من كل ما كانت تملكه ذات يوم إلا اسمها » . فن ناحية كانت

أمارات الأثر العربي كانت لا تزال ظاهرة للميان ، فن مسكر لوسيرا ، تلك المستعمرة الحربية الإسلامية التي أسسها مردريك الثاني على أرض صقلية ، كانت الصلوات المحصن ما زالت تقام في هذا المسكر . بيد أن الثقافة القديمة كانت أعذت في الثلاثي ، ومع بداية القرن الرابع عشر نجد أن اللغة العربية قد انقرضت في الجزيرة ، والإسلام أعذ في الزوال منها في الوقت نفسه ، إما بالهجرة وإما بالارتداد عن الإسلام . وعلى أية حال ، يعد مكان صقلية في نقل الثقافة الإسلامية إلى أوروبا في مجمله أقل مما كان متوقفا . ويرجع الإنجاز الأساسي في هذا المجال إلى عهد فردريك الثاني حين قام عدد من المترجمين المسيحيين واليهود بترجمة سلسلة من الكتب العربية الأصلية أو الفاتحة على نصوص يونانية إلى اللغة اللاتينية . ونذكر من هؤلاء المترجمون نيودور ، وهو منجم من أصل شرق ، ترجم كتباً في علم الصحة ، وعن الصيد بالباي ، والمترجم الشهير ميخائيل سكوت ، وهو ساحر ومنجم اسكتلندي أو أيرلندي درس العربية والعبرية في الأندلس ، ثم التحق بخدمة مردريك الثاني ، وظل في خدمته حتى مماته . وكان الطبيب اليهودي فرج بن سالم هو آخر المترجمين الصقليين ، وقد ترجم كتاباً ليس من كتب الرازي في الطب للملك أنجيلو تشارل الأول (ت ١٢٨٥) ، وقد أطلق على هذا المترجم لقب « رازي الغرب » في المصور الوسطى .

العرب في أسبانيا :

وفي أسبانيا ، حقق العرب أعظم فتوحاتهم وأطولها بقاء في أوروبا . ففي سنة ٧١٠ م ، قام زعيم البربر بابوا حبر ديني ثائر من القوط الغربيين يدعى جوليان ، وقاد قوة متبرية عبر المضائق إلى « طريف » التي ما زالت تحمل اسمه ، ودفع هذا التاجح طارق ، وهو واحد من البربر عتقاء موسى بن نصير الوال العرفي على شمال إفريقية إلى تجهيز حملة أكبر ، وفي ربيع سنة ٧١١ م أنزل بمساعدة سفن جوليان

الذى كان أكثره من موالى الأمويين ، نزل عبد الرحمن الداخل عند قرية « لمصاره » سنة ٧٥٥ م . وسرعان ما هزم جيش الولى الذى كان قد اعترف بالعابيين ، واستولى على قرطبة سنة ٧٥٦ م ، وأقام حكم الأسرة الأموية المستقلة بالأندلس التى استمرت حتى سنة ١٠٣١ م .

الحكم الأموى فى الأندلس :

حفل القرن الأول للحكم الأموى فى الأندلس بالمصاحب ، وانتشل أمراء قرطبة خلال ذاك القرن بإصلاح أحوال البلاد ، ومواجهة حالات الإرد الخفية والمظاهرة بين العناصر المختلفة للسكان . وقد كان العرب أساساً من أبناء المدن ومن المحائزين للالطاعات المخصصة لأجناد الأرسراطية العسكرية . وكانوا أقوى ما يكونون فى الجنوب الشرقى ، وظلوا فترة طويلة يهدون سلطة الحكومة تديباً خطيراً . كما أضعف توقف الهجرة العربية خلال القرن التاسع ، والاندماج الطرد بين العرب والأسيان لستعربين الذين دخلوا الإسلام تأثير القبائل العربية المنظمة بالتدريج التى لم تقم فى العصور الأموية المتأخرة بأى دور مشهود فى الشؤون العامة . أما البربر فكانوا أكثر عدداً وأشد خطراً ، وتزايد عددهم باهجرة المستمرة حتى أواخر القرن الحادى عشر . وكوتوا أقلية فى المدن فتمتطهم بسرعة . وكانت أغلبية هؤلاء البربر من المغاربة متسلق الجبال ففضلوا استيطان النواحي الجبلية ، وجذبهم طريقة الحياة المناسبة لطبيعتهم التى تقوم على تربية الأغنام والزراعة إلى جانب المزايا الحربية لهذا النوع المألوف لهم من التصاريص . وأعير ، كان نمج الأسيان أنفسهم والنصارى واليهود الذين ارتدوا باحتناق الإسلام . وكانت جماعات غير المسلمين الهمة أكثر عدداً وأحسن تنظيمياً فى الأندلس من مثيلاتها فى أى مكان آخر بديار الإسلام . وقد انتهجت الحكومة معهم سياسة متحررة متساهلة عمومأ ، ولكن ما حدث من قم وكبت كان راجعاً إلى أسباب سياسية أصلاً . ومع ذلك كان الدخول فى الإسلام ، بالجذب

لا بالقسر ، سريعاً ومكثفاً . وسرعان ما كون المسلمون الأسيان المتحدون بالعربية الأحرار منهم والمتضاء ، والعيذ جزءاً أساسياً من السكان . وحتى الذين ظلوا على دينهم اقدم اختاروا اللغة العربية أيضاً ، وبشكل لافت للنظر . ومما يوضح ذلك رسالة « الفارو » كاهن قرطبة فى القرن التاسع الميلادى . التى يقول فيها شاكياً :

« لقد انصرف كثير من أبناء دينى إلى مطالعة أشعار العرب وأساطيرهم ، وعاموا بدراسة كتابات علماء الكلام للمسلمين وفلاسفهم ، وهم لا يقصدون بذلك إلى تفهيمها ، بل يقصدون إلى التصير عن غوالبهم بأسلوب هرى رالع صحيح » .

ويستمر الفارو فى رسالته متساللاً :

« أتى يتاح لإنسان فى هذه الأيام أن يقابل واحداً من أبناء جنسنا يقرأ التصاير اللاتينية للكتب المقدسة ؟ ومن ذا الذى يدرس منهم فصول الأناجيل وسير الأنبياء والحواريين ؟

واحسرتاه : إن كل الشبان ذوى المراهب لا يعرفون إلا العربية ولأنا كتابات العرب ، فهم يقرؤها ويدرسونها بحاسة بالغة متبهاها ، كما أنهم يتفنون فى المائل الطائل لاكتنائها فى مكاتيبهم ، وأنك ليراهم - حيناً وجدوا - يلعبون أن تلك الآداب - جذيرة بالاعجاب . فإذا تجاوزت من ذلك وأخذت تحدثهم عن الكتب المسيحية لئرد جانبهم وأجابوك بازدهاء : إنها أسفار تافهة لا عطر لها ولا قيمة » .

واحسرتاه عليهم ألق ندى المسيحيون أنفسهم حتى ليندر الطور بين الآلاف منهم على فرد واحد يستطيع أن يجر إلى أحد أصدقائه رسالة لاتينية قادرة على الإجابة على حين ترى جمهورهم قادرة على الإجابة عما فى أنفسهم بأسلوب هرى رالع ، وهى حين ترى حلقهم فى قرص الشعر الرعى قد وصل إلى حد فاقوا معه العرب أنفسهم » .

وفى هذا الوقت نفسه تقريباً ، نجد أسقف إشبيلية يرى أن من الضرورى ترجمة الكتاب المقدس إلى العربية وأن

يفسر بهذه اللغة ، لا من أجل البعثات التبشيرية ، بل حاجة المجتمع الملى . وقد عمل كثير من النصارى فى خدمة الدولة حتى أن الأفراد الأمويين كانوا يرسلون الأساقفة فى بعثات دبلوماسية هامة . وأطلق على النصارى واليهود المتكلمين بالعربية اسم « المستعربين » أما الذين اعتنقوا الإسلام منهم ، فأطلق عليهم اسم « المولدين » والملى متقارب إلى حد ما .

وتعد أيام عبد الرحمن الثانى (٨٧٢ - ٨٩٢ م) فترة سلام طويلة نسبياً . فقد أعاد هذا الأمير تنظيم ملكة قرطبة على النسق العباسى ، وأدخل فى بلاطه الإدارة المركزية والبيروقراطية والتنظيمات العباسية . وقد عرف عنه أنه شمل الآداب براعته ، وجلب كثيرا من الكتب والعلماء من المشرق ، ففوى الروابط الثقافية بين الإسلام فى الأندلس وبين مراكز الحضارة الإسلامية فى المشرق . ومن الشخصيات اللافة للنظر شخصية « زرياب » وهو موسيى فارسى الأصل ، عمل معلمه الملقى الكبير اسحاق الموصلى على طرده من بلاط الرشيد بدافع الغيرة . فوجد الملاذ فى بلاط قرطبة . وأصبح زرياب حكماً لا يجالده أحد فى الملوك ونظام اللباس فى العاصمة الأندلسية ، وجدد فى الألحان الشرقية تجميداً لم يعرفه أحد من معاصريه ، كما أدخل طعام « كشك أظف » إلى بلاد الأندلس .

وفى ظل خلفاء عبد الرحمن تضاءل تهديد الفتنة الداخلية . حيث اندمج العرب والبربر والأسيان المسلمون تدريجياً ، وصاروا مجسماً إسلامياً متجانساً مغزراً باستقلاله الثقافى والسياسى ، تجمعه أمرة أيبيرية قوية . واستفادت هذه الحركة نحو الإتحاد السياسى والثقافى استفادة عظيمة من تحول مسار الأحداث فى مستقبل القرن الماشر . وكان قيام الخلافة الفاطمية فى شالى افريقية ، وظهور حركة انتشاق مضادة لها ، وانتشار دعاء الفتنة هو الذى دفع الأمير عبد الرحمن الثالث (٩١٢ - ٩٦١ م) إلى أن يتخذ لقب الخلافة متادياً



الملك الطوائف

حكم عبدالرحمن الثالث ١٣٧٥٠
رجلاً . وأعتق كثيراً منهم ، واكتسبوا ثروة
ومكانة . واستخدمهم الأمراء الأمويون في
مناهضة كبار الإقطاعيين العرب ، وعينوا
كثيراً منهم في المناصب الحكومية الرفيعة .
وولاهم قيادات الجيش . وقد ساعد عدم
غضوبهم ، وصراعهم مع البربر ، على
قهر الخلافة الأموية .

ملوك الطوائف :

كان النصف الأول من القرن الحادي
عشر فترة تفتت سياسي ، انقسمت أسبانيا
المسلمة خلاله إلى سلسلة من صغار الملوك
وأمراء البربر والصقالية ذوي الأصل
الأندلسي ، وعزلاء هم الذين أطلق عليهم
اسم « ملوك الطوائف » . وقد أدى هذا
الضعف السياسي إلى غزو أسبانيا المسلمة
غزواً مزدوجاً - غزو النصارى من الشمال
بمساعدة الفرنجة ، وغزو البربر من
الجنوب . وفي سنة ١٠٨٥ م أطلق المد
الزاحف للاسترداد المسيحي على مدينة
طليطلة التي كان ضياعها ضربة قاصمة
للإسلام في الأندلس . ولكن حل الرجم
من ضعف أسبانيا السياسي وتفككها ، إلا
أن الفترة الفاصلة لملوك الطوائف كانت من
الفترات العظيمة للتنوير الثقافي حيث
أصبحت القصور الصغيرة مراكز إشعاع
للثقافة والفلسفة والعلم والأدب ، وفي
الوقت نفسه ، أتاح سقوط الخلافة
استئناف العلاقات الاقتصادية والثقافية
النشطة مع المشرق .

ولقد انتهى عصر « ملوك الطوائف »
بفوزة بربرية جديدة من أفريقية . ودخل
يوسف بن تاشفين ، مؤسس دولة
المرابطين ، أسبانيا بدعوة من أهل الأندلس
لمواجهة التهديد المسيحي . وبعد أن هزم
المسيحيين في سنة ١٠٨٦ م ، وأصل تقدمه
ليضم ممالك الطوائف إلى إمبراطوريته
المغربية . وقد أفصح المرابطون الطريق
بدوومهم لأسرة حاكمة جديدة من
أفريقية . هي أسرة الموحدين ، وهم طائفة
بربرية متمصة . وفي الوقت نفسه استمرت
عملية الاسترداد المسيحي . وفي سنة

وقد أعقب موت المنصور في عهد
هشام (٩٧٩ - ١٠٠٨ م) فترة توقف
وركود . وأطلق تراخي السيطرة المركزية
التان للمنافسات المكثوة بين الطرفين
« الأندلسيين » أحق جميع سكان أسبانيا
المسلمين ، وبين البربر المهاجرين في وقت
متأخر من أفريقية . وفي هذه الفترة الفاصلة
التي نشبت فيها الحرب الأهلية ، وما تلاها
من فتن ، قام طرف ثالث ، هم الصقالية
بدور مصري . وقصد بالصقالية في أول
الأمر ، من كان أصله أوروبي شرقي ، وقصد
بهم آخر الأمر جميع الصقالية المنحدرين
من أصل أوروبي وكانوا في الخدمة للملكية .
وكان كثير منهم من الإيطاليين أو من وفدوا
من معاقل الممالك المسيحية المستقلة في
الشمال التي لم تكن قد ضمت بعد . وكان
هؤلاء الصقالية الذين يجلبون وهم صغار
السن مسلمين أساساً ، ويتكلمون اللغة
الغربية . وبحلول منتصف القرن التاسع
وجد أن أهيتهم قد ازدادت في الجيش
والقصر ، ويقال إن عددهم قد بلغ في أيام

بنفسه رئيساً دينياً أهل للمسلمين في
الأندلس قاطعاً بذلك آخر روابط الخضوع
للمشرق . وبدأت بخلافة عبدالرحمن
الثالث ذروة العهد الأموي في الأندلس .
وساد في عهده الاستقرار السياسي والسلام
الداخل ، وأضعف كبار الإقطاعيين العرب
ومتلقي الجبال من البربر غشواً تاماً
للحكومة المركزية . وتضافلت في عهده
المؤثرات الشرقية ، وبرزت حضارة
أندلسية عربية تأثر فيها التراث العربي
والكلاسيكي بالبيئة المحلية بعض التأثر . وفي
الوقت نفسه استمرت العلاقات التجارية
مع المشرق ، وعادت العلاقات الدبلوماسية
مع بيزنطة ، مما يدل على قوة الدولة
الأموية وهيبتها . ولقد عرف الحكم الثاني
(٩٦١ - ٩٧٩ م) بأنه نصير الأدب
والفن ، وبني مكتبة ضمت عدة آلاف من
الكتب ، وأوصل حاجبه المنصور ، الذي
كان الحاكم الحقيقي للأندلس عمل
عبدالرحمن في إقامة حكومة مركزية وفي
توحيد السكان .

حتى الآن في مجال الزراعة والصناعات
التي تفتقر قوة تأثير اللغة العربية. وما زالت
مصطلحات عربية عديدة مستخدمة في
العلوم السياسية، وفي الإدارة المحلية
الأسبانية، وكذلك بعض الألفاظ الحرة
المستخدمة الآن على نيات التقاليد العربية.
أضف إلى هذا أن الملك المسيحي الذي
استرد قلعة إشبيلية، قد احتفى بلذكرى
عمله هذا وسجله في نقش باللغة العربية
نصه «المجد لرينا، ولسلطان بدون بدرو».
وظلت العملات الأسبانية فترة طويلة بعد
الاسترداد المسيحي عربية النمط.

وقد أضافت الأندلس إضافات هامة
إلى كل فرع من الفروع الكلاسيكية
الأساسية لتراث العرب الذي تنتمي إليه
على الرغم من بعد المسافة، وما اتسمت به

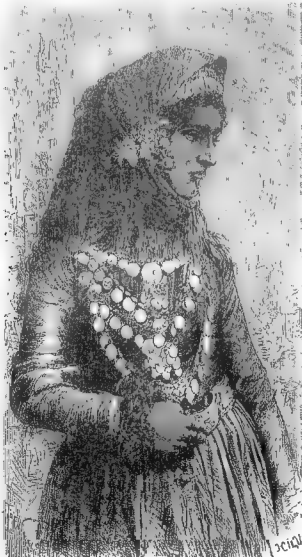
في قرطبة ومالقة والمرية، والفخار والمالقة
وبلبسية، والأسلحة في قرطبة وطليطلة،
والجلود في قرطبة، والسجاد في بازة
ولقشانة، والعرب هم الذين أدخلوا
صناعة الورق من الشرق الأقصى إلى شاطئة
وبلبسية. ويقال إنه كان في قرطبة وحدها
١٣٠٠٠ نساجاً. وتمت مجارة أسبانيا
المسلمة نمواً كبيراً مع المشرق، وكانت
الأساطيل التجارية الراحلة في الموانئ
الأندلسية تحصل بالضيائع الأسبانية لكل
بلاد البحر المتوسط. وكانت الأسواق
الرئيسية للضيائع الأندلسية هي شال
أفريقية، ومصر في المقام الأول،
والقسنطينة حيث كان التجار البيزنطيون
يشترون منتجات الأندلس، ثم يبعونها
يبيعها إلى الهند وبلدان آسيا الوسطى.
وتوضّع كثير من الكلمات العربية المستخدمة

١١٩٥ م أحرز المسلمون آخر انتصار كبير
لهم عند مدينة الأرك. وفي سنة ١٢١٢ م،
كانت هزيمة موقعة العتاب عند طلوشة
بداية سلسلة التقدم المسيحي الذي بلغ
ذروته بالاستيلاء على قرطبة سنة
١٢٣٦ م، وعلى إشبيلية سنة ١٢٤٨ م.
وقد انقسمت مملكة المرابطين إلى الأخرى
إلى عدد من ممالك الطوائف الجديدة التي لم
تدم طويلاً. وبحلول نهاية القرن الثالث
عشر كان المسيحيون قد استردوا شبه
الجزيرة كله ما عدا مدينة وإقليم غرناطة
الذي حكمته أسرة مسلمة ما يقرب من
قرنين آخرين من الزمان. وحين أذنت
شمس المسلمين المشرقة في الأندلس
بالغيب، كان في غرناطة قصر الحمراء
الذي يأسر الحيال، وهو آخر وأروع الآثار
المعربة عن العبقريّة المبدعة. وفي الثاني من
يناير سنة ١٤٩٢ م، استولت جيوش
قشتالة وأragon المشتركة على مدينة
غرناطة، وبعد فترة وجيزة صدر مرسوم
ملكى يقضى بطرد كل شخص من غير
الكاثوليك من شبه جزيرة أيبيريا. وحاشيت
اللغة العربية فترة من الزمن بين أولئك
الذين أجبروا على اعتناق المسيحية، بل تم
ترحيل هؤلاء أيضاً إلى إفريقيا في بداية
القرن السابع عشر.

أثر العرب في أسبانيا :

تمثل أسبانيا المسلمة في أوج مجدها
مستهدراً رائعاً للفن والفخار. وقد أثرى
العرب الحياة في شبه جزيرة أيبيريا بطرق
كثيرة : فأدخلوا الوسائل العلمية للرى في
الزراعة ، وعداداً من المحاصيل الجديدة
مثل : الموالح ، والتفاح ، وقصب
السكر ، والأرز . وكانت التغيرات التي
أحدثتها في نظام ملكية الأرض تكاد تكون
السبب المباشر لازدهار الزراعة في أيام
الحكم العربي في أسبانيا . كما أقام العرب
كثيراً من الصناعات مثل : صناعة
النسيج ، والفخار ، والورق ، والحجر ،
وتكرير السكر ، وتقبوا عن مناجم الذهب
والفضة الهامة ، وعن غيرها من مناجم
المعادن الأخرى . كما صنع الصوف والحجر

من لوسيت المشرقين الإيطاليين



الزراعة

من خصائص عملية . بل وصل التراث اليوناني نفسه إلى عرب الأندلس من طريق الكتب التي جلبت من مراكز الترجمة في المشرق في عهد عبد الرحمن الثاني خاصة ، وبدرجة تفوق وسعوا من المصادر المحلية . ولقد ظهر التأثير الهلن أول الأمر في الشعر الفاتني ، حيث ابتدع حرب الأندلس أعاطا شعرية جديدة لم تكن معروفة لشمس المشرق ، وكان لها تأثير كبير على الشعر المسيحي الأسباني المتقدم ، ولعلما على الآداب الأخرى لبلاد شرق أوروبا . والراجع أن الإبداع المتميز لأسبانيا المسلمة يتمثل بحق في قنبا ، وبخاصة في مجال العبارة التي قامت على التمازج العربية والبيزنطية للشرق الأدنى أساسا . ولطورت في ظل التأثيرات المحلية إلى فن جديد يتسم بالتفرد والابتكار . وبعد جماع قرطبة الشهيرة الذي بدأ بناؤه في عهد عبد الرحمن الأول نقطة بداية الطراز الأسباني المغربي الجديد الذي أنتج بعد روائع مثل مثناة الخير الحلالا ، والقلعة ، في إشبيلية وقصر الحمراء في غرناطة .

والمزجوعون الأسبان ، كما هو متوقع ،
غير متحمسين بشكل متسق لما أحدثه الفتح
العربي من تأثيرات في الحياة الأسبانية ، وفي
مؤسساتها التعليمية . وفي مقال يمتاز بعمق
التفكير يجد العالم الأسباني المحدث
« ماسيتش ألبروتس » يعيد ما احتسبه من
النتائج السيئة المستمرة لما هاتته أسبانيا
المسيحية طويلاً من حيث هي حراس
الغرب ضد تقدم الإسلام ، وما بلغت من
جهود في الاسترداد المسيحي . وأول هذه
النتائج السيئة في رأيه ، كانت التجربة
السياسية لأسبانيا . كما أجهل الفتح
والاسترداد التوحيد السياسي لشبه الجزيرة
الذي سبق أن تقدم إلى حد ما في ظل
الحكم النورماني ، ويرى أن الاسترداد
بعث الروح الأسبانية شيئاً فشيئاً من أجل
التفتع بالاستقلال من جديد ، وأن
الاحتلال العربي قد تسبب في تحطيم أسبانيا
دون سائر بلدان أوروبا من ناحية التطور
السياسي . ويوازي ذلك التحطيم
الاقتصادي والذي ورثته أسبانيا من

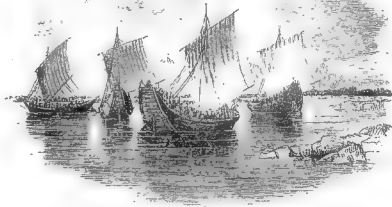


من لوحات المستشرقين الألمان

انحصار كل طاقاتها في عملية الاسترداد ، فلم يترك إلا قليلاً من تلك الطاقة أو لم يترك شيئاً أبجته لتنمية التجارة والصناعة اللتين عطلتا عن أية حال بنقل أسبانيا من الفلك الأفريقي ، وذلك البحر المتوسط ، اللذين أنتمت إليهما في أثناء الحكم العرفي ، إلى ذلك أوروبا الغربية التي كانت بالنسبة له وفاقداً جديداً وراء سائر دولها في صراع التنمية ، ولسو لاحظنا أنه وضعت في الهيكل الخارجي لهذا الفلك ، وأغريباً ، يلاحظ هذا الخورخ ، وأن الأثر الحاسم للسيطرة العربية على أسبانيا هو تأخر الحياة الاقتصادية والتنظيم السياسي لدرجة أن عروق الروح الأسبانية الضميمة أسفرت عن تفاعلات حبل يتنازع هزيمة . وساعد الجهد الذي تكبدته في الاسترداد على نشوء عقلية محبة للحرب والمغامرة ، وعلى نوع من تخفيف الحس السياسي الذي أدى بالأسبان إلى بعثرة طاقاتهم في حملات غير مثمرة تدفع إلى التوسع الاستعماري ، وفي الوقت نفسه نتج عن الشخصية الدينية للحرب غير غرضي متزايد لرجال الدين وتأثيرهم الأكليروسي الذي كان آفة الحياة السياسية الأسبانية . وبغير العلماء الأسبان في بعض الأحيان تقطع أخرى ، هي أن حضارة الخلافة على الرغم من ثرائها وتنوعها دون أدنى شك ، والإقرار بأنها كانت أكثر ثراءً حقاً من أي حضارة أخرى معاصرة لها في أوروبا الشرقية ، بيد أنها لم تعرض أسبانيا ما أصابها من جراح ، لأنها أبعدت عنها ومعها أنفسهم ، وتسربت بصورة عمودية إلى الحياة الثقافية الأسبانية المسيحية التي كانت قائمة على الدول

المستقلة الفقيرة والمتخلفة في الشمال الذي
لم يصل إليه الفتح العربي ، بدرجة أكبر من
قيامها على ثقافة الجنوب المسلم الباهرة
الزاهرة .

حقاً إن تأثير العرب الدائم في أسبانيا كان أقل بكثير مثلاً، من تأثيرهم في بلاد فارس . ففى اللغة الفارسية ما زالت جميع المصطلحات الثقافية والروحية مصطلحات عربية أو تكاد . أما فى اللغة الأسبانية ، فتجد هذه المصطلحات باللغة اللاتينية . بيد أن كثيراً من الكلمات الباقية المرتبطة بالحياة المدنية يوضح ما تدين به أسبانيا للعرب فى الشؤون الاقتصادية والإجتماعية إلى حد كبير ، وفى الشؤون السياسية إلى حد و . وفى مجال الثقافة أيضاً ، لا بد أن بعد ثراث العرب ذا أهمية كبرى بالنسبة لآسبانيا ، بل لجميع أوروبا الغربية فى الواقع الأمر . لقد جاء المسيحيون إلى أسبانيا من بلاد كثيرة ليدرسوا مع الأسبان الأصليين على أيدي المسلمين المتكلمين بالعربية ، والمسلمين اليهود ، وترجموا كثيراً من الكتب العربية إلى اللغة اللاتينية . وقد عرف الغرب جزءاً كبيراً من ثراث اليونان القدماء أول الأمر من الترجمات العربية التى وجدت فى أسبانيا . وكانت مدينة طليطلة أول مركز عظيم لنقل ثقافة الإسلام إلى المسيحية فى الغرب ، وقد استردت هذه المدينة سنة ١٠٨٥ م . ومع أن كثيراً من العلماء المسلمين ظلوا بهذه المدينة إلى أهد منهم سرعان ما أجبروا على مغادرتها بفعل عدم تقبل اليهود للاجئين من الجنوب المسلم الذى كان وقتئذ تحت حكم المرشحين المتحصنين الذين أدخلوا نزعة الاضطهاد الدينى العنيف إلى أسبانيا المسلحة ، ودفعوا كثيراً من اليهود إلى البحث عن ملاذ آخر لهم فى بيئة أكثر تحمراً ، فوجدوا هذا الملاذ فى مدينة طليطلة . وخلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، خاصة فى أيام القرونو الملقب بالحكيم ، ملك قشتالة وليون (١٢٠٢ - ١٢٨٤ م) قامت مدارس الترجمين فى طليطلة بترجمة عدد ضخم من الأعمال نذكر منها : أريافانزون لأرسطو ، وعدد كبير من مؤلفات



من لوحات المستشرقين الالمان

وبالشرق على وجه العموم المذكور جولاً
جرمانوس أو الحاج عبد الكريم جرمانوس
وقد تخرج على يديه في الجامعة عدد ليس
بالقليل، منهم من يقوم بدور هام في حركة
الترجمة بالمعبر الحديثة الآن فهل يمكنكم
إلقاء الضوء على دور جرمانوس في هذا
الصدور؟

— إنى تلمذت على يد المذكور عبد الكريم
جرمانوس كما تلمذ عليه أيضاً كل الزملاء
الذين يقومون الآن بجهود، بالرغم من
فردتها — في دائرة الاستشراق — إلا أنها جهود
جيدة وملتزمة إلا أن للحقيقة العلمية يحتم
على أن أقول أن جرمانوس لم يكن الدارس
والباحث المتمسك بالدرجة التي نرضى الملتقى
الواعي والمحقق وإن كتاباته يمكن أن نصنف
ضمن ما أصبح يُقضى بتسميته بالعلماء الشمولي
الذي يهدف في المقام الأول لإرضاء جماهير
القراء المتعطشة لمعرفة حياة الناس في العالم
العربي مثلاً يتصورون (الجمال — الثقافة —
الحرم — الصحراء — الكرم — وقد نجح في
هذا، وهو على حسب اعتقادي آخر
رومانتيكي في أوروبا الشرقية وخليفة لرومانتيكية
الأوروبية أواخر القرن التاسع عشر والتي لمت
بها أسماء مثل المصور الفرنسي دولا كوروا
وشارتريان

* هل يعني ذكر روبرت أن دور
جرمانوس كان سطحياً أو ساذجاً؟ وإن كان
ذلك رأيكم فيه ألا يحمد له تخرج جيلكم على
يديه؟ ثم هل ما كفيه حول الأدب العربي في
كتابه المعروف بهذا الاسم مها كانت بساطته
أليس دليلاً على أن اهتمامه لم يكن لفظ نحو
سحر الشرق ورومانتيكاته بل غطاه إلى ما بين
نخبة المظلمين؟

— هذا السؤال عدة أسئلة لكنني في البداية
أود أن أثبت إنى لم أقل من قيمة جرمانوس
كمستشرق يجري أهم اهتماماً كبيراً بالعالم
العربي إنما ذكرت وجهة نظري فيه كباحث
حقق فهو لم يكن عالماً كبيراً لكنه كان مدرسا
يتمتع بشخصية نافذة حبيب إلينا العربية
وغرس بنفوسنا الحزم العاشق لدراساتها
وإتقانها وكاستاذ معلم إننا جميع من درسوا
عليه نفر أنه لم يتخلق حول مستشرق من
الطلاب بمد جوتسيبر بأعداد كثيرة مثلاً خلق
حول جرمانوس، وأهم الذين يقدرون حركة
الاستشراق الجري من دراسات وترجمة وتعلم
هم تلاميذه أمثال د شاندر فوردر
Fodor Sendor وليس قسم الدراسات العربية
والسامية بجامعة بوردابست وزملائه ذكر
ناش إيفاني Ivani Vinga مدرسة النحو
واشتان أوروموش، وميهاي جيزا، ويوهاش

أرون، وميكوش ماروت، ونشلابندسكا
وايفا برمياش وغيرهم وبماكنى أن أقول
أن الجامعة هي أهم مركز ينهض بالاستشراق
في المعبر الآن بالموازرة الكاملة لوزارة الثقافة
والتعليم وأكاديمية العلوم بالمعبر

وفيما يتعلق بالجزء الثالث من سؤالكم فأن
ممكن في أن أهم كتبه هو (في الأدب
العربي) وأهم جزء فيه الجزء الذي تناول
الأدب العربي المعاصر فقد قرأ جرمانوس
الكثير والكثير في هذا الباب وهو من أوائل من
كثير عن تطور الأدب العربي المعاصر في أوروبا
وإنني بنفسى قد رأيت كراسة كتبها بخط يده فيها
مضمون كل رواية لتجنب محفوظ حتى آخر
ماكتب لنهاية عام ١٩٧٧ تقريباً ولعل
الاتصالات والصدقات التي لم تنقطع بينه
وبين الكتاب العرب وأهمهم بالدرجة الأولى
كتاب مصر مثل تيمور والحكم وجيب محفوظ
 وغيرهم من رواد الحركة الأدبية المصرية جعلته
فعلًا يمكن على دراسة وتسجيل الأدب العربي
المعاصر ذلك الدور الذي يواصل عمله الآن
قسم اللغة العربية في جامعة بوردابست وهو
وشيك الصدور في المكتبة السجرية

* ذكر روبرت ذكرت لنا أن هناك جهود
جارية استشراقية بالمعبر منتظمة بدور الجامعة
الريادي في ذلك فهل هناك جهود فردية
ساهمت في نقل الأدب العربي إلى الجبهة؟ وما
مدى تقبل القارئ المعبر لهذا الفرع
من الأدب؟

— بما لا شك فيه أن الجهود الجارية بما عندها
من إمكانات تستطيع أن تقدم الكثير إلا أن
الجهود الفردية في المعبر تساهم مساهمة رائدة في
حركة النقل بجانب الدراسة لجباب
واصلت قسم اللغة العربية بالجامعة لترجمة
نماذج من الشعر العربي المعاصر جابجا، إن
القائمين على هذا العمل يقدم كل في تخصصه
العديد من الدراسات منها البلاغة العربية،
والنحو والفلكلور، والتاريخ، والفلسفة
الإسلامية وعلى سبيل المثال لا الحصر فإن من
أشهر من يقوم بالترجمة من الأدب العربية إلى
المعبرية الآن هي المستشرقة تشيل بريلسكي
Brillat Cella وقد صدر لها حتى الآن سبعة
كتب بدأت برحلة إن بطرطة، بداية
ونهاية، وميات نائب في الأرياف رجال في
الشمس، كما ترجمت أعمال الكتاب
عبد الرحمن الشقاروي، يوسف ادريس،

الجرى بوجه عام وهذا القارىء ليست عنه عقلية تذكر عن القرآن والاسلام ولا عن كيفية نزول القرآن وأسرار اللغة التي نزل بها وهو بذلك في حاجة ماسة وضرورية للشرح التفصيلي ليستطيع استيعاب ما جاء به

إن لغة القرآن الجبلية القوية والتي هي قبة التطور للغة العربية بالإضافة إلى ما يشتمل عليه القرآن من تعاليم وتنظيم حياة وسير أم تفرض على كل متعرض بالدراسة لأسس الدولة الاسلامية الرجوع إليه وقد وضعت ذلك في الجلد الثاني الذي يتضمن الشروحات والتعليقات

* هل نضم بأهل أخرى بجانب ترجمة محلي القرآن في تلك الحقبة الزمنية أم خصصنا كلية في هذا العمل ؟

ـ كت أثناء تلك الفترة أيضاً وبالذات في عامي ١٩٧٥ ، ١٩٧٦ بترجمة مقدمة ابن خلدون وأقول بصدق إن الدراسات حول القرآن الكريم والجهد الذي بذلته فيها سهل على

الاسلام ثم العصر الأيوبي فالعباسي كما شئت زمناً ليس بالقليل بترجمة كتب السنة وشروحيها وكتب التفسير بالإضافة إلى المأياشة الفكرية والنفسية نشأة الاسلام وتطور الخلافة وما صاحب التطور خلال قرن ونصف القرن من وفاة الرسول من صراعات ، واضعاً نصب عيني جمهور المسلمين بفئاته المختلفة عظاماً وفضهاً وحكاماً وأهل تصوف وعامة الناس وما تخففت عنه خلافتهم وما اجتمعت عليه كلمتهم لأستطيع فهم الكلمة العربية بكل مدلولاتها وإيجاماتها ، وبعد الانتهاء من ذلك أعيدت في قرارة الترجمة للقرآن الكريم في اللغات التي أجيدها مثل الإنجليزية والفرنسية والألمانية عاكساً بينها المقارنات التي من شأنها خدمة ما عزمت عليه وبعد احساس بما يشبه الرضى على درجة تحصيلي أقدمت على الترجمة التي خلصت بعد الانتهاء منها إلى رأى شخصي في هذا الصدد وهو إن ترجمة معاني القرآن الكريم مهمة جداً في حد ذاتها إلا أن الشرح والفهم بعد ذلك للنص هو الأكثر أهمية فأن أقدم هذا العمل إلى اللطف والقاريء

مصطفى محمود ، الطيب صالح بالإضافة إلى مجموعة أساطير مصرية

وإن أكبر أملها والذي على وشك أن تفرغ منه الآن هو كتاب ألف ليلة وليلة الضبعة الحثيثة التي صدرت في أربعة أجزاء ضخمة وسوف يكون هذا الكتاب بجميع أجزائه بين يدي القاريء المجرى في منتصف هذا العام تقريباً

وأود أن أضيف في حديثي عن الدور الفردي للترجمة بالجر شيئاً قد يغيب عن الأذهان ، وهو ما يقوم به كثير من الطلبة ممن تخرجوا في قسم اللغة العربية بالجامعة وإن كنت لا أستطيع تصنيفهم كمستشرقين بعد ، كما أن للدورات الثقافية للباحثين والطلبة المبحرين بمصر والتي تنظمها إدارة العلاقات العربية بوزارة الثقافة والتعليم بالمعجم بمجهود رجلين كلاهما درس وعمل بمصر وهما (بيتر هايزر Peter Heizer ، ارنو يوهانس Johans Erno) الذي يقوم بتدريس العربية في الجامعة بالإضافة إلى عمله ، أقول إن هذه الدورات دورها الفعال أيضاً في هذه الحركة النشطة الآن بالمعجم

* بعد حديثكم الشامل عن الاسطراق في بلدكم وتطورهم منذ القرن التاسع عشر حتى الآن لود أن نتعرف على جهودكم الشخصية كواحد من عظمى لحو العالمية في حركة الاسطراق والتي بذلتها بطر وحكم لتبل درجة الدكتوراه والكالدبيات ه بعنوان (تطور التجارة المكية وطبيعتها وارتباطها بنشأة الاسلام) .

ـ إن الرحلة كانت شاقة بطبيعة الحال منذ بداية التخصص في الدراسات الشرقية لاسيا ما ينشئ إلى العربية أدباً وتكرراً وإن أهم الأبحاث التي أعتبر بتأثيري وعكوفى على دراساتي وفهمها وتقدمها إلى القاريء المجرى في فترة زمنية تقرب من اثني عشر عاماً هي ترجمة معاني القرآن وسيصدر في يودايت في أواخر شهر مارس ١٩٨٧ في جيلدين أولهما الترجمة والتأنيب التفسير والشروحات والتعليقات وهذا أول عمل جامع شامل للترجمة والتفسير في المعجم . وحتى أصل إلى الفهم الراعي للنص القرآني درست قبل الشروع في الترجمة لأهميات الكتب العربية ما يقدم النشر منها وما يقدم الشعر مركزاً على اللغة العربية وتطورها منذ العصر الجاهلي فصلى



تصميم لرحلة السلطان وهو يراقب منظر منظر القمة بوذا مأخوذة عن الوثائق التركية لسنة ١٥٨١ . مستانول

ترجمة مقدمة ابن خلدون بالرغم من صحتها أيضاً وقد تأنر في الصدور عندنا بالمعجزة عن ترجمة معاني القرآن لتطوّر تعلق بالتشريع

* ليسمع الذكرور روبرت أن أسأله إن كانت تدور في ذهنه مشروعات أخرى تتعلق بالترجمة من العربية أو دراسة ما يربط بالعربية؟ أم أن انشغالكم الآن بالاشراق على الرسائل الجامعية المرتبطة بالاستشراق يحول دونكم والاستمرارية فيها لتوكم تفهمكم له واعتدتم على معاناته واستعاجتموها ألفصد الترجمة والكلمات الأكاديمية المتخصصة حوفا

- صحيح إن الاشراق على الرسائل الجامعية المرتبطة بالتاريخ والأدب العربي تأخذ من الجهد الكثير إلا أن غايته الكبرى وأسمى الأغيرة أن أنهى كتابي حول تطور التاريخ الاسلامي العربي أود أن أكسب في هذا الموضوع ثلاثة مجلدات الأول يشتمل التاريخ الاسلامي القديم (الكلاسيكي) منذ البداية حتى أوائل القرن التاسع عشر والثاني في التطور الاسلامي العربي منذ نابليون حتى العصر الحديث ، والثالث يتحري تحليلاً شاملاً لتطور الفكر في العالم العربي جنباً إلى جنب مع التطور التاريخي وقد بدأت فعلاً في هذا الكتاب

وإي رأي أن هذا الكتاب هام جداً ومطلوب في حق الاستشراق الأوربي عامة والمجري على وجه الخصوص ، فلما فهم المطروحة الآن من العالم العربي مأخوذة عن نظرة أوروبية عبودة أما بروجازية أو واقعية وإي رأي أن هذه المفاهيم لا يمكن تطبيقها فهي مأخوذة أما عن كتب أوسير بينهيا أما ما يضي الدراسة الواقعية للهيكول الاجتماعي والتحليل المستعم لبطاقات المجتمع فالاستشراق يفتقر إليه وهذا ما أود أن أقدمه بقدر المستطاع * بقي سؤال أخير وهو ما مدى ارتباطكم بمصر هائلة وفكرها ، ثم ما مدى الترجمة لأعمال العربية في بلدكم المعجز المصديقة؟



د. شالوان فردور



- إن يحثني إلى مصر هو رحلة ثقافية أزود فيها وبها وإن مصر كمثارة للفكر في العالم العربي . مضيفة دائماً لكل زوارها وتجر كل من جاءها من قاصدي العلم على العودة إليها ما استطاع وهذه المرة الثالثة التي أزود فيها مصر وأذكر أنني قرأت السيرة النبوية لابن هشام في جامعة الأزهر في زيارتي التي كانت عام ١٩٦٥

أما عن نوعية التلخيص للكتاب العربي المترجم إلى المعجزة عندنا فإنه يفتد بعد صدوره بشهرين على الأكثر ، ويكون موضع نقاش بين المثقفين وإن القارئ المعجزي يشاق دائماً إلى الجديد من للمرة ، ويكنى أن أقول لك على سبيل المثال إنه مستصرد ترجمة مقدمة ابن خلدون في حوالي ١٥ ألف

نسخة وترجمة معاني القرآن الكريم في حوالي ٤٥٠٠٠ ألف نسخة وكم أود أن يكون الترابط الثقافي المصري المعجزي دائماً وقويا وهو في ذلك خدمة جليلة للأدبين والشعبيين الصديقين كما أنني أؤيد أن أوضح بأنه لا أمل بعد الحوار الحضاري والثقافي بين مصر والمعجزة من أن أول قصصية بحرية في العالم العربي الواسع كانت في مصر عام ١٩٥٧ .

في النهاية

لكم الشكر على هذا الحديث الممتع والذي يمرقنا من غلالة على الجهد المصديق والواضح للمتخصصين في العربية وأدائها وما قدمه هؤلاء للمكتبة المعجزة من أهم الأعمال في تاريخ الفكر العربي وأدابه



بيت الشجرات

جمال قاضل

زوجة الشيخ شحات

تثبت على صوته . تذكرت لحظاتها أن اليوم هو الخميس الذي يرجع إلينا فيه من البندر . وبمكت معنا الجمعة حيث يصل ظهوها في الزاوية ويعود في مغربها في آخر أتوبيس يمر علينا .
تثبت على صوت يقول :

- خير يا أمي ؟

- غفوت يا ولدي لحظة فأطّل الرضاونة برموسهم .

- مرة ثانية .

- وثالثة يا واد الشيخ شحات ما بقيت مديناً لهم .. بل وراية وخامسة .

لم يرد على . ضابقي صمته . فقلت بغضب فيه حزن :

- أخشى ما أخشى أن يتنى تعليمك وتأخذك واحدة من نساء البندر وتأخذ الماهية . وتنسى البيت يا واد الشيخ شحات . وتنسى أمك والرومايزم . والشجار الدائم بيني وبين المرحوم شحات من أجلك . وأجل تعليمك . وتنسى أنه دائماً كان يقول إن تعليمك ثروتنا . أخشى أن تأخذك واحدة منهن ولا نجد من يسد ديوننا . ويسقط بيت آل شحات .

وتنسى أمك التي كانت تنهض في فحش الفجر وتغوص في الطين وتحمل القروانانة . وتنسى أن المرحوم شحات كان يذق الطوبى وكنا ننيه معاً . وتنسى أن البيت لم يرتفع إلا بهذه الطريقة . وتنسى أن الديون أنت السبب فيها لكي نملج في البندر وأنتا اضطررنا إلى رهن البيت مقابل الديون .

في لحظات روحية كانت الجلسة على السلم - بالتحديد البسطة - تروق النفس . ويروق النفس أن ترتفع الرأس وتشخص العنان إلى أعلى بير السلم . في واحدة من هذه اللحظات .. لحظات ذلك العشق حدث أن فاض الخوف على بيت آل شحات الذي شب من دم العروق ، لأن الرضاونة رايقون خارجه يتأرون بديونهم . بل يراهنون فيها بينهم - وقد انضم إليهم صهرهم الجديد - على أن بيت آل شحات المدين لهم سوف يدخلونه - أجلاً أو عاجلاً - دخول الفاكين . تدفق الخوف أملاً في القلب وارتخت الجفون تحبس دعماً وأطّل ما يشبه الحلم ؛ هاهي حربة كارو تقف أمام بيت واد العلاف . حاجياتهم الواحدة تلو الأخرى تنزل وتخرج مستقرة فوق الكارو . وصيرة .. هاهي الخطيئة المنتظرة لواد الشيخ شحات تخرج منكسرة . تسير بجانبها والدتها . وخرج أحد الرضاونة خلفهم ينفخ يديه في فبطة معلناً سقوط بيت واد العلاف على الملأ . وإن ما حدث - على كل مدين للرضاونة - أن يستمد له ما لم يسد عليه . تثبت على صوته .. صوت واد الشيخ الذي تركه لي المرحوم شحات قائلاً لي :

- إن أمن ما يملكه - قبل أن يموت - هنا الابن الذي سيسدد ديون الرضاونة الثقيلة . فليعلم في البندر وليبارك الله في الراتب الذي سيقبضه . ويقربك الله على السداد .

- فلنكتب إيصال أمانة مشروطاً بأجل معين للسداد .

على الرغم من أن هذا هو كل ما دار بيني وبينه . أو بيني وبينهم . إلا أنني لا أهرق لما عرضته عليه سبباً في أن أعرض محتويات الاتصال على من يجزئه . في البيت قلت لها :

– يجب أن نرهن البيت أمام الاقتراض من الرضاونة .

— البيت .. لماذا ؟

۲۔ کل حی بحفظ مالہ کما یشاء یا خال شحات .. ھکذا قالوا .

- وليس هناك وسيلة لحفظ الحقوق غير رهن البيت .

– الرضاونة قادمون إليك هنا يا بنت عبد الغفار .

واد الشيخ شعحات

عند رأس الشارع وهى عائدة نحوها . لقد قلقت خطواتها .
إنها ما فتئت تشكو من روماتيزم المفاصل الذى أورها إياه ذلك
البيت .. الذى أقامته مع الشيخ شحات - المرحوم أبى - بعافيتها
وشبابها .. وأيام عملها معه ..

وما أن اقتربت من المنزل حتى سقطت كخزقة بالية على
العتبة .. عتبة بيت آل شحات . هربت إليها تاركاً محمدي الذي
أسرع خلفي . كان الشحوب يغمر وجهها .

لحفظها صرحت فينا (شاه) بنت البنا بغيط .

۳- کوب شای مع ملعقة بمن بلدی .

تفرق الشارع الذي اجتمع حولها. ملأت فراصم بها وأجلسها في الظل. تتهبت. تصفحتها بنظرها الوارئة. وامتألت القلب بالخوف عليها. هل يسقط هذا الكيان العملاق. ويدخل الرضاونة بيت آل شحات. إن هذا الكيان نهر دافق يهدى العروق بالتطلع ويلد في الأجزاء الأمل. كيان وحيد بعد أن رحل المرحوم شحات. .. أنى أسكنه الله فسبح الجنات لما جاهد به من أجل البيت.

شاه بنت الينا تداعبها قائلة :

ماذا جرى أيتها المعجوز؟

فأقترت شفتها عن ابتسامه منطفئة .. وقالت بصوت

مزید :

— الحليم يا شاه .

— أَيْ حَلِيمٍ يَا خَالَةَ؟

الرضاونة قادمون يريدون أن يأخذوا البيت .



الشيخ شحات :

أذكر كل أول مرة كانت عقب صلاة المغرب .. إنها المرة الأولى التي حدث فيها أن مددت يدي إلى الرضاونة . بعد صلاة المغرب للممت شتات نفسي وتوجهت إليهم . فلم يكن هناك حل آخر غير الاقتراض منهم لكي يتعلم الابن الوحيد في البندر . لتحتج بأحدهم وهمت في أذنه فغمرتة الفرحة وغاصت يده في جنبه وأخرج حافظة ضخمة أخرج منها نوتة صغيرة ثم فرد من بين صفحاتها ورقة ليست عريضة وشرع يكتب بعد أن عمل من الحافظة مستنداً حل ركبته .. لا أعرف ماكتبه .. لكني عرضت عليه أن أعرض ماكتبه وهو الشيء الذي سوف أختص عليه .. أعرضه على من لهم بصيرة بالقراءة . عندما وضعت قدمي على السكة عائداً فقف ما دار أمامي مرة ثانية .. قال الرجل :

۔ کل حی بحفظ مالہ کہا یشاء یا خال شحات ۔

توقف .. ثم أضاف مرحباً بشكلك :

.. أهلا .. أهلا .. يا خال شحات . لكن هل على البيت

مشاكل مع بقية « البدنة » مثلاً ؟

— لا مشاكل يا ولدى .. أنت تعلم انه نصيبى فى التركة .



- البيت يا شاه الذى منحه العمر فجاد على بالألم فى المفاصل
هل يأخذه الرضاونة ؟

احتضنتها شاه مداعبة بيتاً نظراتها تسمح البيت الشامخ
من أعلى إلى أسفل . تهبط بها إلى حذوة القوس التى تنوج
بابه . فقالت شاه :

- لن يحدث هذا . وإن كانت الديون ثقيلة .

- أجل كخطوات الموت عند اغرق العمر .

تهدت وهى ترمى رأسها على كتفى مضيفة :

- فى القلب رغبة فى إطلاق زغرودة يا شاه .. لكن .. كيف ؟

- فقلت : بالشوق إلى زمن يأخذ كل حى ما له .

هكذا أخرجت الحروف بلا إرادة من بين شفتى أنا .. واد

الشيخ شحات . بعدها تبحث هن كتنى . وهى بين ذراعى .

حدجتى بنظرة أكثر عمقاً . جاهدت أن أعنى حين ترغرتنا
بالدمع . قالت وهى تهزى بشدة .

- البيت يا واد شحات .

وشاه بنت تطلق زغرودة مبددة سحابة الهم التى غطت أرجاء

الشارع . معانة استمرار الإصرار على حياة بيت آلى شحات من

أطباع الرضاونة ◆

- كيف ؟

- الكيبالات

- بينكم أجل عدد للسداد .

- لم يملنا هذا يا شاه . لقد أخذوا منزل عميرة خطيبة واد الشيخ
شحات .. هل نسبت الرضاونة يا شاه . أليست رسائلهم
دائماً غير مباشرة ؟

رمتنى بنظرة عميقة ردتنى إلى نضالها من أجل تعليمى فى
البندر وكيف أنها كانت تستدين كثيراً منهم . على الرغم من أن ما
كانوا يقرضونها .. كانوا يعتبرونه ديوناً آجلة الدفع . وكثيراً ما حذر
المرحوم شحات من الإسراف فى مد اليد إليهم حتى لا تتقلب
الديون سلاحاً يلون به ذراعىها . وكثيراً ما كانا يتشاجران بسبب
الإفراط فى الطلب من الرضاونة . وكان يقول لها عقب كل مرة :

- الرضاونة قادمون .

فرد عليه بإصرار :

- ولو يمت ملايىسى .. لن يدخلوه .. الرضاونة لا يدخلون بيتاً
ظاهراً مباركاً .

شاه بنت البنا تقرب كوب الشاي بالسمن البلدى من شفتيا بيتاً هى
تقول بعد أن ارتشفت منه :



لَيْسَ بِكَ يَتَخَذَكَ

سعد درويش

[أَلْقَتْ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ فِي مَهْرَجَانِ « الْمَرِيد » الشَّعْرَى
السَّابِقِ فِي « بَغْدَاد » ..]

لَيْسَكَ «بَغْدَادُ» .. أَنْتَ الْحُلُمُ وَالْأَمَلُ
لَمَّا أَتَانِي رَسُولٌ مِنْكَ يُبْلِغُنِي
وَبَارِحَ الرُّوحَ هَمٌّ كَادَ يُزْهِقُهَا
وَرَاوَدَ الْقَلْبَ شَوْقٌ جَارِفٌ عَرِمٌ
وَعَدْتُ أَيَّ فَنٍّ يُرْجِي لَنَا زِلَّةً
قَالُوا أَنْزِلُوا بِالْأَخْطَارِ؟ قُلْتُ لِمَ
لَبَّيْتُ أَمْرَكُمْ كَالْجُنْدَى مِمْتَلَأً

عَامٌ مَضَى .. كُلُّ يَوْمٍ فِيهِ أَسْأَلُهُ
الشَّوْقُ أَرْقَى وَالْبَعْدُ بَرَحٌ فِي
هَذَا أَعَزُّ سَنِينَ الْعَمْرِ قَدْ طَوَيْتُ
هَيَاتَ .. لَكِنْ فِي نَفْسِي لَهَا أَرْجَا
صَبَاحُ «بَغْدَادَ» تَجْلُو الْعَيْنَ طَلْعَتُهُ
الْعَيْشُ فِيهَا ظِلِيلٌ وَارِفٌ غَضِيلٌ

«بَغْدَادُ» كُلُّ يَدٍ مَسْتَكِلَةٌ بَاغِيَةٌ
إِنَّ الْعُرُوبَةَ تَشْكُو الْيَوْمَ مِنْ عَرَبٍ
وَزَوْدُوهُمْ سِلَاحاً يَضْرِبُونَ بِهِ

يَدٌ مَدْنَسَةٌ آخَرَى بِهَا الشَّلَلُ
بَاعُوا عُرُوبَتَهُمْ لِلْفَرَسِ .. مَا خَجَلُوا
« دَارَ السَّلَامِ » .. فَيَا خِزْيًا لِمَا فَعَلُوا

هانت عليهم ديارُ المرِّ باذخةً
وهل نَسُوا أنهم في ظلِّها آمِنوا
لكنَّهُ الحقدُ قد أعمى بصيرتَهُم

فهل نَسُوا أنهم في عِزِّها رَقَلوا؟
وهل نَسُوا أنهم من عليها نهَلوا؟
قد يُورث الحقدُ ما تعباً به الحيلُ

«بغداد» عشتَ على الأزمانِ شاعرةً
يابنت «هارون» لا مَسْئَلُو عاديةً
ولا عَدْتُلكِ الصِّبا تَسرى على وَهْنِ
أبوكِ شَيْدٍ تاريحاً ومَلَكَة
إن يَجْعِدوكِ فأقداساً لهم جَعِدُوا

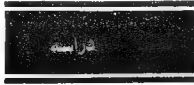
الوجهُ مؤتَلِقٌ والمجدُ مُتَّصِلُ
ولا أَصَابِكِ إلَّا المَارِضُ البَهِيلُ
فِرْقَصُ الموجِ في الشَّطِينِ والتَّحَلُّلُ
سارت على هَدْيِها الأيَّامُ والدُّولُ
أو يَخْدُلوكِ فأوطاناً لهم خَدَلُوا

«صدائم» حَسِبْتَ ما تَجْكِي مواقفكم
ملاحمُ الدِّم من أَقْصَى الجَنُوبِ إلى
خُصَّتِ المنايا دَفَاعاً عن عِروبتنا
نظرتَ حولَك.. لكنَّ لم تَجِدِ أحداً
النَّارُ من حَوْلِهم لَكُتْهم غَفَلُوا
ناديتَ بالسَّلم.. لم يَسْمَعْ «أبو لَهَبٍ»
حقُّ قَدِيمٍ وثاراتُ تَوَرَّعْهم
وساعدتْهم علينا من عَشيرتنا
ما زالَ فينا من الأعرابِ مَنْ كَفَرُوا
وَمَنْ تَشَلَّقَ بالأنفاسِ فارغةً
ما نَسَمَ إلَّا وعودُ كُلِّها كَذِيبُ
ورغبةً في زَعاماتٍ مزيَّفةٍ

في كلِّ مُحَرَّرِكِ.. من أنكَ الرجلُ
أَقْصَى الشَّمالِ.. رواها السَّهولُ والجبلُ
وعندَ غُوضِ المنايا.. يُعرِفُ البطلُ
فكَلِهم بِمَصْغِيرِ الأَمْرِ مُشْغِلُ
هل غابَ عنهم بأنَّ النَّارَ تَنْتَقِلُ؟
فَإِذَا الفُرسُ أَنَّ النَّارَ تَشْعَلُ
كَأَنَّ فيهِم جِراحاً ليس تُسَدِّلُ
عِصابةً بالْحَتَّى والعارُ تَغْتَسِلُ
ومن تَراه كَأَنَّ قد مَسَّهُ خَبَلُ
والأرضُ مَحْطَةٌ.. والشَّعبُ مَحْطَلُ
على الشُّعوبِ.. وأقوالُ ولا عَمَلُ
تُغْضِي إلى فِشْلِ في إِيْرُو فِشْلُ

أبَا «عدي».. ومَصْرُ كُلِّها مَعَكُم
أَنْبِأَكُم أولُ الأَنْبِاءِ يَسْمَعُها
فَحَرْبُكُمْ حَرْبُنَا.. بل حَرْبُ أُمَّتِنَا
وهـ «مصر» كالْعَهْدِ قَلْباً حَائِياً.. ويداً
ظَلَمُوا تَباعَدتْهم عنها سِجْرُها
وكلُّ ما حَقَّقْوه بعدَ ما انْفَصَلُوا
«مصر» الكَبِيرَةُ تَعْلُو عن صِغائرِهم
و «مصر» مَهْدُ حَضاراتٍ ومَعْرِفَةٍ
«مصر» المَبْدِئِ والأَخلاقِ ما يَرَحُ
تَرَعَى شَقِيقاتِها.. هَذِي رِساَلُها

قد وَحَدتِ بَيْننا الغَايَاتُ والسَّيْلُ
في «مصر» أَهْلُ بَكَم عن نَفْسِهِمْ شَقِلُوا
الضَّادُ تَجْمَعُنا والْحَلُمُ والسَّيْلُ
بَشاعةً.. وَضَميراً ليس يَحْتَسِلُ
فَضابَ ظَلَمُهم.. وَهَمُ الأَكْبَى عَزَلُوا
واحَرَّ قَلْبُها.. أَنَّ الإِنْخِرَةَ اقْتَلَبُوا
أليسَ من قَوْمِهِم قد أَوْزَى الرُّسُلُ؟
ليسَ الأَكْبَى عَلمُوا مِثْلَ الأَكْبَى جَهَلُوا
حقٌّ وإن جُحِدَتْ.. أَرْحامُها تَحِيلُ
القلبُ ليسَ عن الأَعْضاءِ يَغْضَلُ



البنوية وما بعد البنوية في النقد الأدبي

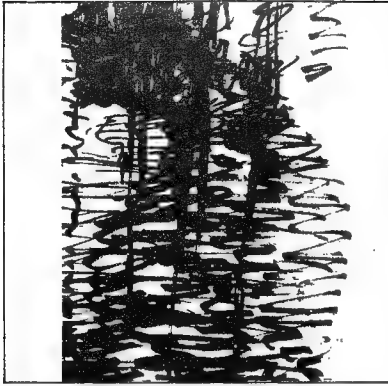
ابراهيم فتحي

اللغة تتلعب العالم

وللعلاقات بين العناصر بالنسبة إلى وجود أو طبيعة أو جوهر. هذه العناصر، والنموذج اللغوي بالنسبة إلى كل أشكال السلوك الإجتماعي. وكل أنواع التعبير الإنساني تعد عند البنوية «علامات» مثل العلامات اللغوية، يعتمد معناها على ما توأمتنا أي ما اصطلمنا واتفقنا عليه، فهي مواضع تحكيه كان يمكن أن تكون أشياء أخرى، كما يعتمد معناها على العلاقات والأنساق (النظم) لا على أي ميات أو ملامح باطنة في العناصر. إن علاقات القرابة وقواعد الزواج والمعاحرم هي نوع من اللغة أي هي مجموعة إجراءات صممت لتحقيق نوع خاص من التوصيل بين الأفراد والجماعات.

ما تزال كلمة البنية مشتقاتها غامضة حائلة أوجه في بلادنا، ولكنها تغطي لبعض الناس رونقا شديداً، فهي «علامة» مسجلة على التجديد والمعاصرة وأشياء أخرى. وقد اهتم كثير من شارحيها صندنا بابرار خطوطها العامة، أما حفظها من التطيق في مجال النقد الأدبي فكان ضئيلاً بعيداً عن الانساق. ولن يكون التركيز هنا إلا على البنوية في الأدب، فكثير من دعائها يقولون إنها ثورة العصر وليست مجرد إضافة إلى العادات المدرسية التقليدية في القراءة والنقد.

ومن الشائع أن البنوية تغطي الصدارة لكل بالنسبة إلى أجزائه وعناصره،



« والرسالة » الموصلة هنا تتألف من نساء جماعة يجري تداولهن بين العشائر والعائلات بدلا من « كليات » لغوية يجري تداولها . وكذلك الحال مع الملابس ، فهناك « مفرداتها » من القمط والأجزاء المختلفة التي يمكن ارتداؤها على أجزاء الجسم المختلفة من قمة الرأس إلى أسفل الأقدام ، والفئة التي تلبس قميصا مفتوحا وسراويل وصندلا تقول لك أي نوع من الفتيات هي . وكذلك الحال مع الأثاث وعلاقات إعداد الطعام وتناوله . وبالإضافة إلى « المفردات » فكل فرع « الثقافة » في كل مستوياتها وتفاصيلها تتألف من علامات لها بنية اللغة وطرق تنظيمها ، فالقوذج اللغوي سائل مهين للأزياء أجرومينيا أي قواعد تركيبية خاصة من التمازض والرباط ، وللسلوك المذهب مصطلحات ذات نسق لغوي هو عدد الإيماءات والإشارات والاختناقات والانبساطات واتساعها أو عمقها ، وهناك نظام أو نسق « لغوي » يحكم تراطبات العلامات واستخدامها . الواقع بأكمله يصبح نصا ، والكتابة « هن » الواقع لم تعد نسبة كلمة إلى شيء بل نص إلى نص .

الأدب في سجن اللغة

ولكن للأدب علاقة فريدة باللغة ، فهو ليس منظما على نحو لغوي فحسب كالأزياء والأثاث والسلوك الملهب بل هو مصنوع بالفعل من مواد اللغة العادية ويتضمن عينا خاصا بطبيعة اللغة نفسها . والكلمات في الأدب لا تعتمد على الواقع في معناها ، فاللغة عند البثوية نسق مكثف بذاته ، وهو ثابت موضوعي معطى سابق على الأداء « الكلام » ، وهذا المذهب يعتبر اللغة نموذجاً أساسياً لكل أنظمة الدلالة لا بسبب طبيعة الدلالة والنسق (أو النظام) فحسب بل لأن ذهن الإنسان ومن وراءه الكون كله ، يشتركان في بنية واحدة هي بنية اللغة (تودوروف) والنفس الإنسانية يرتكز بناؤها على مصطلحات (حدود) نحوية (تشومسكي) . وكذلك السلوك الاجتماعي (ليني ستراوس) .

والدراسة القديمة في نقطة إنشائها عندهم لا بد أن تستعيد المؤلف باعتباره ذاتا فردية كما تستعيد الواقع الخارجي ، ويكون التركيز على نظام الدلالة الذي يعمل داخل النص الأبي ، على عملية خلق « الدال » لا حل « المدلول » . فاللغة هي وجود الأدب وعمله والأدب بأكمله مائل في عملية الكتابة ، لا في أعمال التفكير والتصوير وتعميق الوعي والشعور ، فلم تعد اللغة وسيلة توصيل بل هي مضمون الأدب . وفي ثنائية الدال (أي الصوت اللغوي) والمدلول (أي التصور أو المفهوم) لن يكون المدلول مرثيا أبدا أمام العين أما الدال فهو موجود دائما بإيجاره تنظيميا حر الحركة مستقلا . ولن يكون المدلول أكثر من كتلة هلامية غير محددة المعالم من التصورات مطبوسة الحدود الخارجية والقرابات الداخلية جل إلى مجرد الكلام عن المدلول يعني أنه قد وجد نوعاً متيناً من التنظيم والارتباط في نسق الدال أي في نسق علامات قائم بذاته ، فما اعتبرناه مدلولاً في مستوى معين وبالقياص إلى نوع معين من الدال يتحول في مستوى آخر إلى أن يكون دالا بالنسبة إلى مستوى أدنى من المدلول وهكذا يسير التسلسل في نكوص

ويقول نقاد هذا المذهب إن دعاة البثوية انتقلوا من لحظة العزل أو الفصل المهيي للغة بقصد دراستها ، وهي لحظة مشروعة في البحث العلمي ، إلى إسقاط لهذا العزل على طبيعة اللغة والثقافة والكون . فالترزمة «الموضوعية» الزائفة تعتبر اللغة نظاماً ثابتاً مستقلاً عن فاعلية البشر ، وقائماً في أشكال متشعبة متأللة معيارية ، وتبسط بالكلام الحلي للناس في علاقاتهم الاجتماعية النوعية إلى مجرد أمثلة لنسق مكتمل التكوين يقع وراء الكلام وعلاقات البشر وكأن اللغة صم خالق ، فالنسق يتحول إلى سياق جوهري منزل عن الفاعلية الإنسانية وتطورها في الزمان ، فتم فصل قاطع بين البنية وبين التاريخ ، فاللغة دائمة الحضور بكل إمكانات المعنى المضغرة فيها كل لحظة كبايزموني . وتنحصر وظيفة الأدب وخصوصيته أن يجسنا واهين بالطبيعة الخاصة للغة كما يفهمها البثويون ، أي بأن الكلمات لا تعتمد على الواقع في معناها ، فالنسق اللغوي مكثف بذاته ، والمعنى كذلك لا يعتمد على المقاصد الباثية للمؤلف ، بل إن المجال المكتمل المعلق للغة هو الذي يولد المعاني .

لا مثاه وإن نخرج من سجن اللغة أبدا . ولكن اللغة عند البيهيين نظام متحجر موطنه الأصل القواميس وكب النحو والصرف وكأنه نظام اللغة اللاتينية الميتة ، إنهم لا يرون اللغة أبدا نسقا تفاعلية وهي مغلق من الدلالات دون أن يروا الخلق المستمر للمعاني خارج القشرة الجاهزة . فالوعي الإجماعي بأوجهه المختلفة يتشكل داخل مادة العلامات اللغوية التي يغلقها التفاعل والعمل والممارسة ، وهي التي تمنح الوعي الفردي غذاءه ، فهذه العلامات هي نتاج نشاط متبادل داخل العلاقات الاجتماعية ويسهم الأفراد في تنميتها كما تسهم في تشيئهم « وتريدهم » . فاللغة وكنوز تراثها ترابط واضمحاح لتجربة دائمة التغير وهي حضور اجتماعي « دينامي » في العالم وليست سجنا خائفاً .

تعدد المعاني :

ونتيجة لذلك يصبح « النقد » عند رولان بارت مثلاً في مرحلة مبكرة - كتاب النقد والحقيقة - هو بناء معنى للنص الأدبي ، وليس اكتشافاً لمعنى مفترض فيه أو حلاً سلبياً لشفرة هذا المعنى ، فالتص ليس له معنى محدد مفرد وتعدد معاني النص نتيجة منطقية لنياب « مقصد » المؤلف في الأدب . وهذا التعدد ليس تماثلاً لثراء

الدلالة في عالم حي يبين النص ، عالم له أبعاد ومستويات وقوى متناقضة ، ولكنه عالم موحد على الرغم من التناقضات . فعند المعاني عند النقد البيهوي كثرة ملتبسة لا سبيل إلى المصالحة بين عناصرها ، وقد سبقت الإشارة إلى أن المعاني هي توازيج لقواعد ومواضعات داخل أنظمة لغوية موضوعية ثابتة ولكنها تؤدي إلى تبادل وتوافق متعددة . وهنا لا مكان للفرد الفنان ولا مكان لشخصيات روائية ، فقد أزاحت البيهوية اللات الفردية عن المركز وتواصل ما بعد البيهوية هذه الإزاحة إلى نهايتها المنطقية .

والنقد لن يهتم إلا بالطرائق المختلفة لإنتاج معاني متعددة للنص وسيكون التركيز منصبا على « الفال » لا « المدلول » ، وعلى كيفية استعمال النموذج اللغوي لاستنباط نموذج مجرد للسرد القصصي ، نموذج كلي عام ، تكون كل القصص أمثلة جزئية أو تجسيدا خارجيا لقطعة صغيرة أو كبيرة من هذا النموذج الأصل ، كما تكون كل مناسبات الكلام الفردية أمثلة لنسق اللغة . ويذهب « تودروف » إلى أن الوحدة الأولية للنموذج القصصي هي « العبارة » ، وتتألف من موضوع ومحوّل (مسند ومسند إليه أو مبتدأ وخبر على وجه التقريب) ، والناصر الأولية لعلم السرد أو القصص هي الأسس والصفة والفعل كما أن الناصر

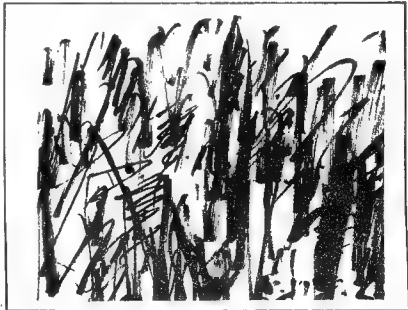
الثانوية هي النفي والعكس (التضاد) والمقارنات . فالشخصية القصصية هي اسم وما يقوم به فعل بالمعنى التحري والربط بين اسم وفعل هو اتخاذ الخطوة الأولى نحو السرد . وليست « أجرومية » القصص إلا نقلا مباشراً آلياً للمفهوم التحوي إلى بنية الأدب . وكان « بارت » في « مدخل للتحليل البيهوي للقصص » يقدم زحاً مشابها عن تماثل البناء اللغوي والبناء القصصي مع إهتمام خاص « بالجملة للنحوية ، فالسرد للقصص جملة كبيرة كما أن أي جملة خبرية هي على نحو ما مجرد لسرد قصصي . ولكنه لم يفت هنا فقد إنتقل إلى وحدات أخرى للقصص أكبر من مستوى الجملة ، أي إلى وحدات تنسيق باقات الزهر لا مجرد تأليف الزهرة من أوراقها . وظل التحليل البيهوي يعتبر « الأوديسة » مثلاً إطناباً وحشواً عبارة الأصلية عوليس يعود إلى وطنه إظاكا « والبحث عن الزمن الضائع » عبارتها الأصلية مارسيل بروسث يصبح كتاباً .

الأعداد الثنائية :

وينقل دعاة البيهوية من نظريتهم اللغوية القائمة على رفض الطبيعة الإجماعية للنصز للنفوي (مثل للوحدات الصوتية « الفونيمات » ، واعتباره فارقاً تماثلياً ، أي إلى إبراز العلاقة بين المحوية (التماثل) والاختلاف إلى مجال الأدب .

وهنا نفرق في أزواج من التضاد ونشق طريقنا إلى أعلى ، أي من تفصيلات جزئية خلال مستويات من التصميم حتى نصل إلى درجة عالية من التجريد . وتولد فكرة التضاد الثنائي نظاماً من عناصر كانت عشوائية في الأصل .

ويقول خصوم البيهوية إن معدات الناقد الأساسية عنده لا تزيد على إستعداد للبحث عن تماثلات وأضداد بين المكونات اللفظية والخيالية للنصوص ، ولن يجد هذا الناقد - وكثير من هواة البيهوية في العالم العربي من هذا الطراز - صعوبة في اقتناص التمييزات . إن أشد التمييزات نفعا وجوهرى عنده هي أشدها إبتذالا ، قسمة



ثالثية تحيط بكل شيء في الأدب والحياة مثل الحياة والموت وحب وكرهية انسجام وشقاق يقين وشك داخل وخارج أعلى وأسفل نظام وإختلال نور وظلام... الخ، وهي تقاليد سطحية شاملة تطبق على كل شيء ويمكن أن تكون لدى الناقد ذخيرة كافية منها يقطع منها منتجات مغزقة ليصبح مبادئاً للتفسير مبادئ منظمة للمضمون الرمزي، ويكون التحليل التقدي بمرئياته ومستطالاته وأسهمه المتجهة إلى أعلى وإلى أسفل وعرضاته التي تحاول قراءة العمل مجرد شبكة صيد لا تصطاد إلا ما وضعه الناقد فيها مسبقاً.

وبعض نقادنا العرب (د. جابر عصفور) يسمي هذا التقابل الثنائي علاقة جدلية في كتابه «المرايا المتجاورة» ولكن فريدريك جيمسون في سجن اللغة ينتقد هذا الشلل الذي تفرضه البنيوية على الأضداد والتقابلات، فهي أضداد ساكنة آسنة، يقوم أنصارها بتكديس إحصائياتها في كومات من الإضافات الأكيدة. وطرقا التقابل قطبان حاضران متساويان تحيط بهما العين المجردة، وما من طرف في وضع الكون والسلب أو الإمكان ونظّل إلى الأبد في أرجوحة الاتزان وإختلال الاتزان دون نقله إلى مستوى أعلى يبنى الوضع السابق ويستوعبه في الوقت نفسه، إلى جدل حقيق لحضور وغياب، لتطور خلاق.

التفكير بدلاً من التحليل:

إن التناقضات داخل البنيوية التي يسمونها الآن ببنوية كلاسيكية قد تعرضت للنقد من جانب أبرز أنصارها ويسمون الآن أنصار «ما بعد البنيوية». «ديريدا» مثلاً يذهب إلى القول بأن مفهوم «البنية» نفسه يشجع نظراً غائبة ميتافيزيقية تقول بهدف مسبق فاعل، وهذه البنية باعتبارها «كلاً» متلقاً مكتفياً بذاته تستجيب شكلاً متحد المركز من التنظيم وهو مركز يقوم بدور القوة المنظمة (بالكرس) للمعاني من تأثير الاختلاف والتقابل، كما أن البنية تشجع على تصور تدرج هرمي بين عناصرها. وأصبحت



البنية عند «ما بعد البنيوية» مفهوماً شديد القصور قد انزلت منهوتوراً إلى كيان غامض. ويقدم «ديريدا» بدلاً من البنية مفهوم سلسلة دلالة مفتوحة النهاية لا تستهدف غاية محددة سلفاً، وبلا كيان قائد ضمن النسق هو عملية التحويلات المتعددة في التغير والتضاد.

وعند ديريدا لا يوجد شيء خارج النص الأدبي أو غير الأدبي ولن نجد عنده مقولة خاصة بالأدب.

وبدلاً من «التحليل» البنيوي سنجد عنده «تفكيكاً» ي طرح موضوعات للتساؤل، وتحاول القراءة إبراز منطق لفة النص في تضاد مع المنطق الذي يحكم مزاعم المؤلف. وذلك يمزق الإقراضات المسبقة المضمنة في النص ويرزق التناقضات الخفية فيها.

ونجد رولان بارت بالمثل لا يميز في دراسة المعنوية إس زد S/z عن رواية قصيرة اسمها ساراسمين للبالوك. النص بنية ولا نسخة من بنية مرد كما فعل في دراسته

التقدمة التي أشرنا إليها، بل يعتبره ممارسة، وبدلاً من «بيع الساكن المطلق للنص في مفهوم البنية يقدم صورة دينامية مفتوحة في ممارسة «الدال» وللمعاهزة، ولم يبق من البنيوية الكلاسيكية إلا أولوية اللغة وتوكيد الدال، وذهبت مفهومات النسق والتقابل ومشتقاتها إلى سلة المهملات. فلم يعد الأدب نسقاً ولم يعد النص المفرد نسقاً ولا عمل لتقابلات بين النص والبنية اللغوية، فالأدب في آخر مطاف المرحوم بارت لا يقدم نسخة من اللغة وليس نموذجاً لغوياً وهو كذلك لا يقدم تحليلاً لواقع.

ولم يعد مفهوم الدال يحوى إلا أثراً ضئيلاً من سلفه البنيوي الكلاسيكي، لم يعد شكلياً أو جرمياً من محاولة شكلية لتحديد القواعد الأساسية للنسق ما.

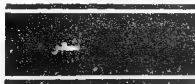
ولم تعد قراءة للنص عند بارت مؤدية إلى بناء نموذج أو بنية معيارية كالسابق، وصولاً إلى قانون قصصي، بل أصبحت إستللاً لتطور من شذرات، وأصوات من نصوص أخرى وشفرات أخرى من خارج الأدب. فالحالة الآن هي معركة للنص بدلاً من جمعه وتفكيكه بدلاً من توحيد.

ويقدم بارت شفرات خمس يتألف منها الأدب، شفرة تأويل (طرح لغز وحله)، وشفرة دلالة تتحدد النهايات وشفرة رمز وشفرة أفعال وتسميات وفق الفهم المشترك وشفرة ثقافة، وهي شفرات مقسمة بين المؤلف والقارئ، وتخلق شبكة من خلاها يمر النص بأكمله ويصبح نصاً في مروره بها. وهذه الشفرات ليست أدبية في الأصل الأول وتتسنى إلى الثقافة عموماً.

ويقصد النص تماسكه ووحدة العضوية وترتفع الأصوات من حنجرة ما بعد البنيوية تحية للنص أدبي جديد هو النص القصصي

المصدر

Ann Jefferson, Modern Literary Theory..



هَلْ يَقْتُلُ الْحُرُّ بِالْأَحْوَادِ

وفاء وجندي



هل كان حليماً ؟

لا ..

لقد نشر الشتاء غلالة شمسية ..

كلا ..

لبعض الغيم كان سواده ،

نُفراً ..

لهل بكت البيوت ؟

كانت خطا الأشياء والأنباء تهللي ..

والرؤى كانت تمعلي في حبوب ..

لا لون يشعل حسنها ،

كان الرماد يلف أذرع أسطوط ،

في لحظة ضاقت على عنق المقاصل ،

واستدارت حول رأسي كل حالات السقوط .

شرع الكلام أسنة الأحزان ،

وا.. لمن إذا حوَّجَ السكون .

كان الصباب السحر يرحل في المدائن ..

ينشد الأخوان ..

يرقص في تصافيق ..

ويسرى في خطوات .

هل أطفأ المنظر للمصباح التي أولدتها ؟

هل كنت أحب في مراهقتي بعمرى ،

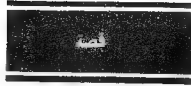
حين أطلقت الجراد بلا عظامي ؟ ،

هل قبضت الآن موق ؟

أم على الدروب قريبا

ساموت ؟ !

الديكتاتور خليل فتيان



قطرات الشمس تتبدل أشكالاً لا يحصى غمسها زحف ظلال
الغروب تقاطع عشب اللشبية يسقط غمامات الصفو العتيق ،
يتحجب صورة الأفعالة الوالدة من اللازم ، حيث يسود النور
والظلام كحزنين ، لم تزل منها بداية اللحظة الفاصلة إلى الوجود .

انطلقت سماته وهو بالاس برشاته النابضة بالكون باحة عن
لغة الشرفه ، تلاشت القطرات النورانية المحقة مع شعرها الذهبي في
عناق الأصل بالفرع ، وإن تباعدت بينهما الأيام ، شطاما فنيان
سحر تلك القرفة الحبيسة في مواهب الجبال على ذوب الوهج الدافئ
في ارتعاشه واصل الأجساد ، حين باحت الغابة بسر وجودها ،
ولرغبت في عش زغب حصفور عاب الحياة خطتها ، وتبادل والده
قلبه الذكري في نظرات موشاة بتفريدة في حضان الربيع الدائم ، وهم
الخطر الشيق ، وتضوع الحياة بغطاء الوجود .

حتت حصلات السحر حل ظهورها تداعبه ، والزغب الأصفر
يتلاشى في جب الحبال العميق ، وعتائق المرافق ، برعمة الألوان ،
ومعادلات التكوين ، وحفرة العلم ، وسأنته بغيره الفرجانة الطير ،
وعنت مواكب الأصيل برفيف أجنحة الدوق ، وظل الغابة ، وصق
السنين

.. أولئك غربة تثير في الجسد ارتعاشه

قالتا بلغة فرنسية ، تتماثلت برحيق النور الفسطين ، وجسدها أرق
من أن تنزه درجات اللون . يروى في لوحته تجربة على حافة الكون
متابعاً عبه كثافة الحضور .

جلسا على طنافس مطاوعة ، وتفرقت من زمرة الصيف لسمه
تطورت بالبر المملوكي ، في صحن المريم بجارة الطيلاوي ، وفتت
عصافير بلغة البداية حين طاع الحبال بمقدم فطرة الجندود ، عندما استطوا
جذب شجرة احتلت نهباً شق إلى قلب البكارة في غابة الزمن طريقاً ،
وسط على مرفأ تشكل من أجساد التماسيح ، عندما كانت أليفة ، تغلق
صح الطبيعة ، بلا خوف ، بلا خطر ، لا تأثير يسع لكل ، والغابة
ملاذ المتصين ، حتى أقبل الديناصور ، فتصطم الجبلع ، واضطوى المرفأ
بأعناق النيز ، وللا الجلد بكهف أووه الحفيد ، في حارة الطيلاوي

والتيان مجرودان يصفو أمان زرق السماء ، تيز رأسها ، ولصد
ساقها ولا تخفى ملابسها اللطفاضة ارتعاشه جسمها ، واللون الوحشي
لا يرسم وقتها ، فيقول :



خلبت العاصفة والجلب ، فصهيم ، تم استسلم ، وعندئذ يحلوه له الضمك ، ويحسن كعادته الدعاية .

.. هادر التاريخ وخطفه في غفلة من حاضر خبرونه حكاية من التاريخ القديم .

طوت جيبتها على تجمعات ، نامت ظلال الغروب فيها ، وشردت عينها إلى ركن كثيف الظلمة بغرفة المرمم ، تروم التركيز ، فيما قاله عزيز ، ثم رفعت وجهها يعاينه عدم الفهم ، وعذلاتها في معركة ذهنية جديدة .

لا أنهم ..

وما أكثر ما دفعها عزيز إلى هذه النهاية ، هو يجيد الفرنسية ، ويجيد التعبير بها ، وإن كانت حروف أولائه أكثر وضوحاً ، وأفضل تأليراً إلى القلب ، وإن ألزمت العقل في معظم الأحيان قيود الغموض ، وتوقيت منه إيضاحاً ، في هذه المرة ، لكنه عكف على أكواب الشاي ، وسجمرات النارجيلة ، يستطر وجهها في غمرات الغروب ، ولم تجد من سبيل إليه ، إلا كلمات الرجاء من جديد .

.. أنت في حضرة التاريخ ، فلم اظفر واخطل يا عزيز ؟

هي فتاة ، تتعلق سحر اللون ، وانتفاضة الوجد على فرشاة عبت بها المشاعر ، وتقر العقل على قانون الجاذبية ، في ارتباطه المصمم لما وراء النجوم لقيتها في معبد الكرنك بالأقصر منذ شهر ، تنقل عن التاريخ لوحات دقيقة ، في انبار يتحدى اللون حركة شمس الصعيد . وظهر السيول بصرامة المتعلق ، وعبث الصوص بشهود التاريخ . وغامر به الحيال فطناً أداة في عصابة لصوص الآثار ، حتى انحطت ذات يوم ، وتأهب لمشاهدة صورها على صفحات الجرائد منبثة بسرقة التاريخ ، حتى جرفته المفاجأة ذات مساء في معرض القامه بقاعة أختاتون ، قبل أن يزحف إليها الديناصور من حفرة مهمة في صحراء سفارة ، ومضى إلى القاهرة مستتراً بلبل الخوف من الجيوش . وأقام هناك أياماً ، ثم خلف المعرض زكاهم من ذكريات يلهو بها نصف أخرى الضوم ، في ضوب زاح الغياب عن الجمال الطوى ، في غابة الزمن القديم ، تراه لينة كآدم ؟ طارد هواجسه تلك حتى طردها ، وأذكر الغلاء حركة الديناصور ، وقال الضابط .

.. فلتشكر الله أن أحد أهدى هدى لم يسمعك يا عزيز .

ماذا يقصد ضابط مباحث قسم قصر النيل ، عاطرة تناقلها العقل مع قلبه ، وواصل الضابط الشاب

.. وإلا لأدعوك مصححة الجبانين .

لار الدم في عروقه

.. أنت تكلمين إذن ؟



.. درجة اللون الأساسية فضية .. ألا تحبين الفضة يا كآدم ؟

تناغم الصاويل بالإنكار ، في دشة يتغمرها غضب وقلق .

.. الفضة منحة الحياة للحياة ، حين يتجلى الكل بالرهبة والفتون .

لا تزال فرنسيتها تعرف على لغها المتفرج قليلاً ، يتيح لبقايا الضياء سبيلاً إلى أطراف أسنان طارقة في ممرية أصيلة ، ولسانها يروى الشفتين بدوب أنوة هيلامه ، فأسر وهي باريس ، وتخط النصال حكاية المفق الجنون ، لهل يروى كهف البلالوى مشهداً ، يفرق الروع الفضي الأشهب بحمرة الوجد حين يصل ١٩ ليس هو باريس ، وإن كعددت هي من أصل هيلامة ، وانقلقت من بوهيمية سان جيرمان لتلق الأثارة ، ونفوة تلى ، فالعمر ناضب مكدر بين برائل الحريف ، وهما ينتظر من الريح صفحه ، فليدع هذا الجنون للتاريخ ، وزاح يومئ كمن يؤكد لنفسه قناعة بلغها ، وغمغم :

.. كنت باريس

فقل الضمر ، وطوى أوراقه وفي غير مبالاة .

— أفق يا عزيز .

صرخ وهو غير مقلد للعقاب .

— إنه الديناصور ، وأقسم على ذلك

فصحك في رنين معدن تجاوزت به حثايا حله

— أفق يا عزيز

وقالت كارمن .

— أفق يا عزيز

رفع رأسه المظلم يهيم التماسيح البرية ، والغابة والزمن ، وتناحت
عناقه في الجفورات ، ورواحت ترد

— أفق تشفهي ، أم تراك متزكني للبحيرة كماذلك .

ولار من البئر المملوكي بركان ، سرعان ما عمّد ، وأطل من فوهته
الطيلاي ، أها ، في « حرمك » النساء ، يمشين بلا حرج ، ويصعدن
من قبور الحديث عن الموى ، ويصب « الأها » لئلا يفسد الطسوت ،
ومن قنبلة بظرماء الورد ، ويولوك الكرامة المبررة ، يلبس لشمه بالمر ،
يمسق في البئر ، تحت النساء ، ويصعل ملوك هرقل التكرين ، يحلبه
بعض من ملائمه ، فلا يرفع له خمر « المنزل » المهنى ، ويعلن
عطار باب الوزير ، ولا يأنه لشواهد القيور حين تبرز من تحت العمامة
المسدلة على وجهه المسحي ، وحين يشرع في تدقق الألم التالذ من حد
السيف ، يلفد الإحساس به ، وتكأن ذكراه ، فناة تطلق الصبح ،
يجتث من الدموع ، حين يجمعها الفجر إلى الوحدة الموهولة على حافة
البئر ، لم يأنه بالمصير حين قالت له ذات يوم :

— أفق

وقالت كارمن

— إن لم تطق ، سأغادره ، ولن تروني

الموت أهون عليه ، من غياب طيوف الجبال ، وذاكري أيام
انتصاره المدمى . حين امتطى قوس قزح من راحة مسجد من العاص ،
وهنت بالجموع

— من بجنى كتبت له النجاة

وليه خلق كثير ، وهم يرددون : قل لعبيك لا تدركا المتاما ، إن
لوم اضب كان حراماً . ولما جامعوا عيز لم يهيا النجوم فطبعوا ، ولما
عظشوا حلب لم يحق الأثير الكوني فازتروا ، ثم منح كل مريد زوجة
نورانيه ، ولم تحض رحلة الشوق والنجاة كما أراد لها ، فقد حدث
انفجار غريب ، تناثر على أرضه قوس قزح ، وجاء سقوطه فرق جبل
الثر ، وهناك تعرف على أسرار مريده ، انحت هلماتهم بالقيود ،
ومزقت أجسادهم البساط ، وهم يطمعون صخور الجبل العنيد ،
وهس به أحدهم .



— احفظنا لك بزوجة في الصعيد

تساءل

— كيف أعرفها ؟

قال حفيد المريد

— سأتراها ، ونحبها ، ولدينا بقلبك ، كما جاء في لوحة بحيرة عزنا
عليها بمطارة الجبل .

وحين أراد أن يعرف مصوره مع تلك الزوجة أهوى الحارس على
معدله بالسوط فمضى ، ولم يره بعد ذلك ، ثم وحي تجمع حاجياتها في
حقيبتها

— سأغادره

نشبت بها ، واستمد من تماسه الحريف طاعة اليأس فتولّد الأمل ،
وتشابكت حمرة الانتفاضة بنودة لوحة المفارقة ، ووهج جدوات
الرجيلة ولفى نفوة الشفتين ، حين ارتعش زغب الصغور الوليد ،

ΔH° = 896 kJ ΔG° = -70 kJ K_p = 1.0 $A \rightarrow B$ $r = 0.1$ $P_{H_2O}^{eq}$ = 0.1

وضحك صاعراً .

هي زوجتك ، وعامل التوافق هنا لا يمكن إغفاله .

وحملت حيات هراء شمع يا الجبل تزيينات أخرى... قل لعينيك
لا تلوها لئلا تأغار عزيزي إلى الخارج .

وأناشيد للرئين الآن ؟

ولتزوج على الضابط لحظات ، وفي نبرات أصباحها الاجتهاد لطول
الجذل .

- جمع من المجلدين في ملهاتهم بالباب الأصغر .

والتي عزيز من جمع حاجياته ، وأحس بالاشفاق على
الضابط ، وريت عليه ، فأجفل الضابط متوجساً شراً ، ولم يزايله خوفه
إلا حينما أبحس عزيز وهس بالضابط .

- لتفعل الحضر إذن .

- والفاعل الذي تنهه ؟

- الألفا طيلاري .

ستلقى القبض عليه .

سيت أن أخبرك أنه قُتل .

قبل مايجري للموسم أو بعده ؟

قبل ذلك

مق بالصيد ؟

في عصر اللياليك

وفجر الضابط سمع ، وحملت حياته بحثان عن تفسير ، لكن
ظهور طفل مباركة التفتت لوزان الجبين ، ركة إلى واقع اللحظة ،
طأزواً أنواق التحقيق ، وأبحس عزيز في حب وحنان ، وصوت
خطقات أجنحة طيور الشرق في غابة البكاكة تجتذبه إلى آفاق
اللاحدود .

وقال الطفل .

- لم تأخرت يا أبي ؟

وصحق الضابط ، لقد تزوج عزيز منذ عدة شهور ، لمحق أنجب ؟
هز رأسه كمن يطارده كابوساً ، وقبل أن يفتح ، كان عزيز قد مضى مع
ولده ، وهرقت غرقة الموسم في الظلام ، وانفترت التزيينات : إن نوم
المحب كان حراماً .

أحس بحطام الموسم يطبق عليه ، بيتا كان عزيز يلمح بزوجه ،
ويطخ ابنه فوق كفيه - ليتيح له فرصة أوجب للشهود ، مغادراً ،
رحبة القمر ، والبراق القديم ، وسارة الطيلاري ، وأناشيدهم ، تعاقب
بحر السم ، في وجد أروى لدم .



- طالت ضيفك وتأخر التحقيق .

تنهد الضابط في حرج .

- إجراءات التثاقل وتلك الروتين .

وقال وهو يجمع ألوانه

- أحسب الديتاصور رداء كل ما جرى وما يجري وما سوف يكون
وحديثه الضابط بنظرات لا معنى لها .

هو عوالة تستلعب الحديث هنا ، حتى استبعدك يا عزيز ، تماماً
كعبدك من الرئين ..

وفي تحد .

- من حطام المرمم إذن ؟

وضاق به الضابط .

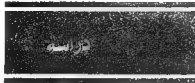
- من حطام المرمم هو أنت ، في نوبة من شروكك عن الوجود .
وازداد تحديه .

- والشهود على ما جرى ، من الزملاء ؟

وفي غيبق

- تحرم الشهات حوكم ، فلا يحد بشهادتهم القانون وقد ضاق
بالأمر جميعاً .

- وجليقتي بالمرمم يومئذ ؟



جائزة نوبل وقف هادئة أمام جائزتي الأدب والسلام

د. مكي حافط

وكانت محاولته للشكثير من هذا الذنب هي التي أدت إلى إنشاء جائزة نوبل ، التي أوقفت عليها كل ثروته الهائلة ، وكرسها لمن يسهمون في خير الإنسان ويصلون على اسماده ، بغض النظر عن جنسيتهم أو دياناتهم . وقد أعلن نوبل بوضوح في نهاية نص وصيته التي أنشئت بمقتضاها هذه الجوائز « إنها رغبتي الواضحة في ضرورة ألا تكون هناك أية اعتبارات لقومية الشخص الذي يمنح الجائزة . ولا بد أن يحصل عليها أجدر المرشحين لما بصرف النظر عن كونه اسكتلنديا أم لا » . وهكذا أراد نوبل أن تكون جائزته إنسانية النزعة ، وأن تكون تجسيدا لإمكانية طلع الخير من شرققة الشر ، فهل استطاع الخير حقا أن يحو الشرور التي فتح نوبل على الإنسانية أبوابها ؟

حياد الجائزة عن الحذف

بالقطع لا ، لأن الأكاديمية السويدية التي عهد إليها بالإشراف على تنفيذ وصية نوبل ، ما لبثت أن حادت من أهداف الجائزة . ولا شك أن حياد الجائزة من هدفها أمر بالجائزة أبلغ الضرر ، وسولها

وأغبرها هي أفريقيا تفوز بجائزة نوبل لأول مرة وبعد خمسة وعشرين عاما على تأسيس هذه الجائزة الغربية الغربية ، التي تحاول جاهدة أن تكون عالمية . ولكنها لا تستطيع معها جهدت أن تمنح تميزها للغرب ، ووقعها في قبضة احساسه الحاد بالمركزية . أو لنقل أن الجائزة هي التي فازت بأفريقيا لأن تجاهل الجائزة لأفريقيا ، ولغيرها من المناطق ذات الثقافة الغنية ، لم يضر بأفريقيا ولا بغيرها . ولما جرى على سمة هذه الجائزة ، التي حادت عن الهدف الإنساني النبيل ، الذي رسمه لها مؤسسها الفريد نوبل (١٨٣٣ - ١٨٩٦) قبل أكثر من تسعين عاما . فقد أرى نوبل من اعتراه المدمر للديناميت ثراء فاحشا . وأسس بنهم شديد في أغربيات أيامه لأنه أطلق وحشا رهيبا ، أضحى من كل الوحوش الأسطورية الحقيقية من عقالة : وهو وحش التدمير الهائل ، الذي ما لبث ينمو ويتصلق ، منذ أن أطلقه الفريد نوبل من قلمه . ليكتسب أنيابا نووية وليزوية جديدة . إذن كان الفريد نوبل على حق في إحساسه العميق باندمم والذنب ، لإطلاق هذا الوحش التدميري الرهيب من عقاله .



جائزة للهرباء

والآن ها هو البرلمان الترويمى يمنح الجائزة هذا العام لـ (لويل ويزيل) الذى يعنى اسمه «الهرباء» أو «ابن أوى» أو «الفرسة» كما يدعوه أهل القرى. ولعله فى حييات إعلان الفوز «رسولا للإنسانية: رسالته السلام والغفران والكرامة الإنسانية» فأى غفران؟ وأى سلام؟ فى حياة إنسان كرس كل جهوده لتوزيع الانتقام، والمطاربات الثأرية، وتغيب كل الذين ارتكبوا أذى الإساءات فى حق اليهود وحدهم، لآى حق الإنسانية عامة. لأنه لو فعل ذلك لوجد أن أكثر من يرتكبون أشيع الإساءات فى حق الإنسانية المعاصرة، هم من بنى جلدته، الذين كرس حياته للانتقام لهم. ألم ينصروا للسلطيين المذابح من كفر قاسم ودير ياسين، حتى صابرا وشاتيلا؟ ولكن يبدو أن شق الغفران فى رسالة «الهرباء» الإنسانية الجديدة مكرس لمغفرة كل المذابح التى يرتكبها الصهيونية. وأن السلام والكرامة الإنسانية فى رسالة هذا الرسول الانتقائى الجديد موجهة ولشعب الله المختار وحده. خاصة وأن «ويزيل» يشغل منصب مدير مركز أبحاث المذابح النازية وحدها بالطبع. فهل باستمطاعة مركزه، أن يجد نطاق نفوذه، إلى المذابح

الشقيين. وقد أثار جائرة السلام هذه العديد من المشاكل، ورفضها من منحت لهم عدة مرات. صحيح أن اختيار الفائز بجائزة السلام صعب، فى عالم مليء بالعصارات والمحن. لكن الذى حدث، ولا يزال يحدث، من مفارقات زائقة فى منح هذه الجائزة، يثير الكثير من الشكوك والتساؤلات حول مدى جدارة الجائزة باسمها نفسه. أهى جائزة سلام أم جائزة اقتراف على السلام؟ فقد منحها البرلمان الترويمى لليش فاليسا فى الوقت الذى أخذت شعبيته فى بولندا فى التضال، وبدأ الشعب البولندى نفسه يتخلى عن حركته. فى هذا الوقت بالذات منحوه الجائزة ليزيدوا من استعارة الحرب الباردة فأى سلام لها؟ كما سبق أن منحت الجائزة، مناصفة، للمحتدى والمحتدى عليه مما فى نهاية الحرب القيتانية. صحيح أن فيتنام رفضتها، وأن كيسنجر، الذى ثبت أنه قد أطال أمد الحرب بسياساته وضاعف من هضابها وعذابات من حانها منها، قد قبلها بصفاقة بيته، وصحيح أن كلا من بيجن والسادات قد قبلها مما. لكن السؤال هو: هل تعتبر المساواة بين الجاني والضحية، تضميلاً للسلام، ودفعاً لخطه وقضياه؟

من رمز نبيل للتكفير عن الإساءة إلى الإنسان، بإرهاق أسلحة الدمار المتفاحة له، إلى أداة فاعلة فى الحرب الباردة بين الشرق والغرب من ناحية، وإلى رمز حى لعنصرية الغرب، وضيق أفقه، وانحصاره فى سجن مركزة الذات الغربية، التى تتصور أنها صاحبة أبرق الحضارات، لأنها صاحبة الحضارة المنتصرة فى الوقت الراهن من ناحية أخرى. ويبدو ضيق أفق الجائزة بأجل صورته فى جائزى الأدب والسلام. ولابد من التصريح قليلاً على جائزة السلام، قبل الحديث عن جائزة الأدب. وإذا كانت السويد هى التى تمنح جوائز الأدب والكيمياء والطب والطبيعة، والاقتصاد الخمسة، فإن الترويج هى المخططة بمنح جائزة السلام. ليس فقط لأن السويد تزعم أنها بلد محايد سياسياً، ولكن أيضاً لاعتبارات تاريخية، تعود إلى بدايات هذا القرن، عندما كانت الترويج متحدة مع السويد فى دولة واحدة، وأرادت أن يكون لها دور فى عمليات الاختيار الشائقة لهذه الجائزة، فأعطى لبرلمانها وقتها حق اختيار الفائز بجائزة السلام، وظل هذا البرلمان يحفظ بهذا الحق، بعد انقسام عرى هذه الوحدة، واستقلال كل من البلدين من الآخر، كرمز على الصداقة وحسن الجوار بين البلدين الاسكتلنديين



الراهنة التي ترتكب بانتظام في حق الشعب الفلسطيني؟

وإذا كانت الإجابة على مثل هذا السؤال هي من مفارقات علنا، فلابد من الإشارة إلى أهمية عنصر التوقيت في جائزة السلام هذا العام. لأن الإشارة إلى هذا العنصر هي التي ستحل لغز فوز هوزيل، الذي لوجي هو نفسه بهذه الجائزة. فالجائزة تأتي في العام الذي فشل فيه الذين يفرغون سيف معاداة السامية، المصلت على رؤوس الجميع، في إرهاب الشعب المتساوي. لتقول للعالم أنه برغم ذرية الشعب المتساوي أعاليط دفاثه مركز أبحاث المذابح، وأفياحه من المراكز المخصصة لخدمة الأهداف الصهيونية، فإن أكبر الجوائز الغربية، ما زالت تعترف بأهمية تلك الدفاث، وتكافئ القائمين عليها. ولابد هنا من الإشارة إلى أن تعريف معاداة السامية قد شاق الآن ليصبح معاداة الصهيونية وحدها. ليس لفظ لأهم يشرهونه في وجه اليهود الذين لا يستسلمون لرؤى الصهيونية، ولكن أيضا لأن معاداة العرب، وهم من الجنس السامي، من الأمور المشروعة، بل المطلوبة، والتي يقوم الساميون أنفسهم بدور بارز فيها، وخاصة في الولايات المتحدة.

شقيق أفق الجائزة

إذا انتقلنا الآن إلى تأمل تاريخ جائزة نوبل للأدب سنجد أنه يؤكد شقيق أفق الجائزة التي تفاعلت عن عدد كبير من أعظم كتاب الغرب نفسه، ومن أهل الماهات الأدبية في تاريخه المعاصر. وماليو تولوستوي، وأنطون تشيخوف، وجيمس جويس، ومارسيل بروتست، وروبرت موزيل، وهيرمان هسه، وبيتر فافيس، وبرنولت بريخت إلا أمثلة قليلة من عشرات الكتاب الذين لم يفوزوا بالجائزة. بل إن أعظم كاتبين أحببتهما الدول الاسكندنافية هما هنريك أبسن، والنرويجي، وأوجست سترندبرج السويدي لم يتبالها، بينما حصل عليها ١٣ كاتبا اسكندنافيا مغموين، لم يسمع العالم بهم بالرغم من حصولهم

عليها. ويبرهن تاريخ الجائزة لمن يبحث إلى برهان على أنها جائزة سويدية أولا، وأوروبية ثانيا، وغربية امري والمترج أولا، وأخيرا. وأن الزعم بأنها جائزة عالمية فيه قدر من التجاوز ومقدار من الشطط، إذ تقدم لنا على أحسن تقدير ما يظن دماغه الثقافة السويدية، أنه أفضل العناصر الأدبية المعاصرة. وهو ظن محكوم بمجموعة كبيرة من العناصر الموضوعية، والمصالح الذاتية، والانحيازات الثقافية أو الانفعالية أو التاريخية. ومحكوم قبل هذا كله بمنظور الرؤية الأوروبية، ومنطق تفكيرها، الذي يرى أن حضارتها هي الأعزج، أو المثال الانساني الأعلى، الذي يجب على الحضارات، أو الثقافات الأخرى أن تحذيه، أو تندور في ظلكه، أو تخضع لمعايير القيمة والتفويج على السواء.

من هذا المنطلق، سويدية الجائزة أولا وأوروبية ثانيا، وغربية أولا وأخيرا، نستطيع أن نفهم الكثير من الألفاظ والتناقضات التي صاحبت هذه الجائزة، على مدى خمسة وعشرين عاما، والتي تبدو أوضح ما تكون في جائزة الأدب خاصة.



ألفريد نوبل

معبارية القياس والحكم في العلوم الطبيعية، والكيميائية، والفسيولوجية، والطبية، أكثر دقة وموضوعية منها في العلوم الإنسانية عامة، وفي الأدب خاصة. فالأدب وثيق الاتصال بعالم القيم الاجتماعية، والثقافية، والأخلاقية، مرتبط بالرؤى الحضارية والتصورات الفكرية والايديولوجية الدفينة، ومعم من المصالح القومية والسياسية. ولذلك فإنه قادر على الكشف عن الانحيازات الخفية والرؤى المخيرة. فهو برغم سياسته الواضحة غير السياسية. لأن السياسة مباشرة، أما الأدب فمراوغ عريق. يستطيع المداورة على أكثر التحيزات السياسية المسجورة، وتقنيتها بغللات من الصور، والحالات، والإيماءات التي تؤثر بفاعلية تفوق كل مباشرة.

الكشف عن اغيائها

هذا كله نجد أن الأدب هو المرشح الأول للكشف عن اغيائها هذه الجائزة، وتعمية لجهاتها الحقيقية. فبين أكثر من ثمانين كاتبا فازوا بجائزة نوبل على امتداد تاريخها المتصل منذ عام ١٩٠١ حتى الآن، كان نصيب أكبر قارات العالم مساحة وتعداد سكان، وأكثرها خصوبة حضارية، وتعددا في اللغات، وهي قارة آسيا جائزين فقط: ذهبت أولاها إلى طاغور البنغال عام ١٩١٣، بينما كانت الثانية من نصيب كواباتا الياباني عام ١٩٦٨. ولم تحصل أفريقيا من قبل على أية جائزة لأن جائزة هذا العالم هي جائزة الأول. ولتأمل هذا الجفول الصغير لتعرف منه توزيع جوائز نوبل للأدب بالنسبة لشعوب العالم وقاراته:

الرقم	عدد السكان	عدد جوائز نوبل للأدب
آسيا	٢٥٥٣	٢
أوروبا	٣٠	٩٨
أفريقيا	٤٨٢	١
أمريكا الشمالية	٣٧٩	٨

هنريك ايسن



رؤى الاداريين الكسولة

أما التيار المحافظ المضاد فيتزعه لارش يلينستين سكرتير الأكاديمية ، وهو واحد من قوميارية الأدب الذين لم يعرفوا اللسان الحقيقي ، ولم يحفظوا بتألق الوعوبة ، ولذلك يكرسون معظم طاقتهم للحصول على المناصب الإدارية ، لا إبداع الأعمال الأدبية الجيدة . ويستغلون فرصة أن الأدباء الحقيقيين يحققون أنفسهم في الأعمال الإبداعية ، ويمزقون عادة عن المناصب الإدارية ، فيقفزون إلى سلة المناصب بغفوس مشحونة بالحق على أصحاب المواهب الحقيقية ، ويتدعون عمرة الواقع ، وحفظ القوانين ، ليحققوا بالإدارة شيئا من الفؤاد الذين عجزوا عن تحقيقه بالكتابة والإبداع . بل ويستمتعون بمعارضة الأدباء الحقيقيين الذين اخفقوا في تحقيقهم في ساحة الأدب ، فطردوا بصولجان السلطة للتشفي فيهم ، وكسب انمعارك ضدهم ، عليهم يعوضون بذلك خسارتهم للمعركة الأصلية ، معركة الكلمة والإبداع . ولذلك كان من الطبيعي أن ينادى الكاتب الحقيقي بأن تسمى الجائزة لي استشراف آفاق بكر جديدة ، لأن

يحمى الجائزة من عواصف لا تفرس كيف تواجبهها . وقد يضرب عواصفها المتشرب بصحة القائمين على أمر الجائزة المضعفة ، وجلبهم من الصبائر الذين تدهورت قدرتهم على مواجهة الجديد ، وتختلط رؤاهم في قوالب جامدة لا يستطيعون لها فراقا .

لوندكفيست زعيم الاتجاه الأول

ويتزعم الاتجاه الأول داخل الأكاديمية الكاتب السويدي المرموق آرتر لوندكفيست الذي يعد برغم تجاوزه السبعين من العمر من أعلام التجديد والإبداع في الواقع الثقافي السويدي . ليس فقط لأنه شارك في الحركة السريالية في أيام شبابه الباكرة ، وواصل الإخلاص للتجريب والإبداع بعدها ، أو لأنه كان طاقا ثائرة لا تعرف الحدود ولا المهادنات معظم حياته ، ولكن أيضا لأن مقامه المستمرة مع الكتابة تنتم بالخصوصية والتجاوز الدائم لكل انجازاته السابقة . ولأن روح الثورة وجولة المغامرة في الأصقاع المجهولة لا تزال حية ومتقدة في أعاقه . فقد أصيب بالمرض منذ سنوات قليلة وبقي في خيمة الإعاش الطبي لعدة أسابيع ، حتى أوشك الجميع أن يمدوه في زمرة الأموات . لكنه ما لبث ، بعد أن تجاوز هذه الهمة المرضية ، أن حوّل إلى تجربة فنية شائقة وجديدة . سجل فيها فانتازيا مواجهة الموت ، وكوليس الحياة على شق حفرة منه ، وأصغدت الأحلام التي أطلقت حقن المخدرات عنها ، ومبادئ القويبة المستمرة في غياب أذغال الأجهزة الطبية ، ومحت رحمة أنانيها الحزؤون . وحظى العمل باهتمام القراء والقداد على السواء ، وقال عنه بعضهم أنه من أجمل أعمال لوندكفيست قاطبة . وهذا في حد ذاته أمر نادر لأن معظم الكتاب لا يستطيعون تجاوز أعمالهم الأولى بعد سن الخمسين ، وهيات أن يستطيعوا الحفاظ على مستواهم بعد السبعين ، ناهيك عن تجاوز هذا المستوى . ومن الذين يؤيدون اتجاه لوندكفيست أوستين شوستران (رئيس تحرير مجلة آرتر) ، وشيستين إكان ، ويوهان إدينلديت وغيرهم .

الأدب نفسه استشراف مستمر لمجالات لم يسمح فيها وقع لقدم بشرية من قبل . ولأن من المتوقع أن يتسلسل قوميصار المؤسسة بالوائع والسوابق التاريخية المأمونة العواقب .

وقد ترك تصارع هذين التيارين داخل الأكاديمية السويدية ميسمه على مسار الجائزة ، وأثر ولاشك على سمعتها ، وأدى إلى تنديب اختياراتها ، بين الكتاب الذين يمدون كسبا حقيقيا للجائزة ولجمهور عشاق الأدب الذين يريدون أن تكون الجائزة نافذة حقيقية على إبداعات الأدب الإنساني ، وبين الاختيارات الكسولة المأمونة ، التي تفيد من يفوز بها وحدة على حساب الجمهور والجائزة معا . فبعد جارسيا ماركيز منحت الجائزة لوليام جولدنج . وكان هذا هو العام الذي انفجر فيه لوندكفيست على غير العادة ، وأعلن اعتراضه الشديد على الحبوط بالجائزة إلى تلك الحيارات القمينة . وبعد كلود سيمون هاهو تيار لوندكفيست يفوز من جديد ، ويخرج بالجائزة إلى ربوع القارة الأفريقية المذراء ، ويقدمها إلى كاتب جدير بها حقا . كاتب يستطيع أن يعيد من جديد الإيمان بالجائزة إلى الذين تصرفهم عن احترام خياراتها تصرفت يلينستين ، وأشباهه يلينستين ، من متوسطي القيمة ، وهمدودى الافق ، ولولا هذه الانتصارات ، بين الحين والآخر ، لأصحاب الرؤية النافذة ، والصبيرة الأدبية الشاغفة ، على أصحاب المكاتب ومراعي الاعتبارات السياسية ، وأسرى الرؤى التقليدية والتزعزات العرقية الهنطة ، لفقدت الجائزة كل أهميتها منذ زمن بعيد .

ترشيح سوينكا وجوردير

وقد كان دوى سوينكا ونادين جوردير من المرشحين للفوز بالجائزة من أفريقيا ، إذ أن اسميهما على القائمة النهائية التي يجري التصويت عليها لاختيار الفائز منها منذ عام ١٩٨٣ . وأن الفائز عادة لا يحصل على الجائزة أول ، أو حتى ثاني مرة ، يظهر فيها اسمه على هذه القائمة القصيرة ، لأنني

الستات في مكة

للكاتب الأسباني:
بيونباروخا
ترجمة: طلعت شاهين

توجد في ممالك الخيال دوائر تنهد فيها الأشجار وتنزل الرياحين الشفافة مغنية بين الشواطئ المطلية بالأزهار وتضيق في زرق البحر - بعيدا عن تلك الدوائر - بعيدا جدا عنها - توجد منطقة مرجعية وخفية - فيها ترفع الأشجار إلى السماء أذرعها الشبحية الغارية - وفيها ينشر الصمت والظلام على الروح أشعة حادة من الكآبة المدمرة والموت .

وفي أكثرها شؤما من تلك المنطقة من الظلال - توجد قلعة - قلعة كبيرة وسوداء - بأبراج لها نوافذ - وشرقها القوطية المهدامة - وخنندق مليء بالمياه الراكدة والملوثة .
أنا أعرفها - أعرف تلك المنطقة المرجعية - في إحدى الليالي - سكرانا بالخمر والكحول ، صرت في الطريق - أتأهبل كقارب قديم على إيقاع أغنية بحرية قديمة .

كانت أغنية ، أغنية لحن وصغير - أغنية عن شعب متوحش وبدائي ، حزينه كفتاء لوثري ، أغنية صافية من المرارة والكآبة - من مرارة الجبل والغاب ، كان الوقت ليلا ، فجأة شحرت برعب كبير ، وجدت نفسي إلى جوار القلعة ، ودخلت إلى صالة جرداء ، كان هناك صقر بجناح مكسور ملق على الأرض .

من النافذة يمكن رؤية القمر ، الذي كان يضيئ بنوره الشبحي الحقل اليابس العاري ، في الخنادق كانت الحياة تهتز بعنف ، ومليئة بالفتايق ، أعلى ، في السماء كان النجم اللامع يشرق ويتلألأ ، وفي البعيد رعشات كثية وخفية ، ألسنة اللهب لشعلة ماء ، كانت تهتز مع الريح .



في الصالون الواسع ، المزخرف بستائر سوداء ، وضعت سريري المصنوع من القش الجاف ، الصالون كان مهجلاً ، به مدفئة حيث كانت تحترق كمية من الخشب ، مضيق ، إلى جوار أحد حوائط الصالون كانت هناك ساعة ضخمة ، عالية وضيقة كالتابوت ، ساعة في صندوق أسود ، في الليل المليئة بالصمت تقذف بصوتها المعدى بقوة مرعبة .

كررت لنفسى :

- آه : أنا سعيد ، أنا لن استمع إلى الصوت الإنساني الكريه أبداً ، أبداً .

والساعة الكئيبة كانت تعلن بفقر ظلت الساعات الحزينة بصوتها المعدى .

الحياة كانت مسيطرة ، لقد عثرت على السكون . روحي كانت تتلذذ بالحرف الليلي ، أكثر من تلذذها بالبياس الواضح للفجر .

أوه ، وجدتي هادئا ، لاشئ يعكر هدوئى ، هناك كان باستطاعتي أن أميش الحياة . وحيدا . دائما وحيدا ، أجترق صمت المربع المر لأفكارى . بلا آمال مجنونة ، بلا أجلام حمقاء ، بروح مليئة بالهدوء الرمادى ، كمشهد مخرب . والساعة الكئيبة كانت تعلن بفقر الساعات الحزينة بصوتها المعدى .

في الليال الصامتة فكرة حزينة ، يرافقتى غناء أحد الضفادع قلت لغنى الليل :

- أنت أيضا ، تميش في العزلة ، في أحاق محيطك ليس لديك من يجيبك غير صدى ضربات قلبك .

والساعة الكئيبة كانت تعلن بفقر الساعات الحزينة بصوتها المعدى .

ليلة ، ليلة صامتة ، شعرت بالخوف من شئ مبهم ينخل روحي ، شئ مبهم جداً كظلال حلم في بحر يهتز بالأفكار . نظرت إلى النافذة ، بعيداً في السماء السوداء ، اهتزت وخفقت النجوم على امتداد وجودها وحيدة بلا ضوءاء ، ولا اهتزاز حياتي في الأرض السوداء .

والساعة الكئيبة كانت تعلن بفقر الساعات الحزينة بصوتها المعدى .

استمعت بانتباه ، لاشئ . يسمع . الصمت ، الصمت في كل مكان . فرحاً ، هادئاً .



رجوت الأشجار أن تنهد في الليل ، أن تراقى بالتهدأت . رجوت الريح أن تمهم بين الأوراق ، وللمطر أن يرن على أوراق الطريق الجافة . ولتهدت للأشياء وللناس ألا يتحركى ، وطلبت من القمر أن يمزق عباءته السوداء الأنومية ، وأن ينداب عيرى ، عيرى المسكينة . الكدرة بألم الموت ، وظلته المفضضة . الأشجار والقمر والمطر والريح ظلوا صامتين .

والساعة الكئيبة التي كانت تعلن بفقر الساعات الحزينة ،

كانت قد توقفت إلى الأبد ◆



قصيدة ثان

عزت الطليحي

اذن

إذن أنت تلك التي ركعت حاجساً في دمي
ومرت على جدول الروح مشتاقاً فاروت...
والنشأ حين لامسها ورد حويل...
وكان الفؤاد يعد جوابه للفرام،
بنام على «ذكر» في الحنايا،
يتابع سرب البسات الزقيلات في سيرهن إلى النور،
كان الفؤاد يغالب جرحاً إلى الحب،
كان يورق باهوى...
إذن أنت تلك التي فسحت حين مرت على
ذكة القلب ألقت عليه السلام الغرامي،
قام ليكنى حامداً لم يفتح أبوابه للدخول..
إذن أنت ودفلي المشتاق
إذن أنت تلك.... ♦

حين

قال لي...
حين مرت فناءً من «الجيتز»
تلبس حلم الحفول
وغشى كراغصة هزها الميثاق
صار فؤادي مخازن للشعر
أخذ منها من شئت
عند قدوم السنين المعجاف ♦



حوار مع الناقد
دكتور رشيد حامد النسيح

حوار: احمد محمد عطية

و « في الرومانسية والواقعية » . و « رحلة التراث » ..

وفي هذا الحوار ، يتحدث هذا الناقد والأستاذ الجامعي المصري عن قضايا النقد الأدبي العربي وعن الثقافة المصرية . وعن التراث النقدي العربي ، فيتميز حديثه بالعمق والرصانة ويعكس خبراته وثقافته ومعاصمه الثقافة والاجتماعية والسياسية .

✽ النقد الأدبي تابع أم متبوع ، إزاء العمل الأدبي ، هل هو فن أم علم أم فكر ، أو هو كل هذا ؟

– التقى الأديب هوكل هذا، فهو حمل
أفكاره بنيتي أن يكون له بعده الفكري
وبعده الفنى وبعده الطلى والموضوعى .
فأنا أؤمن أن العمل التقضى على مستقبل
قد يكون لاحقاً لبعده أدبى ما ، وقد يكون
مستقلاً بذاته ، وهو يفرق في اتجاهين .
اتجاه الكاتب واتجاه القارئ : اتجاه الكاتب
من حيث أنه يتوجه إليه بالتقديم
والتزجيء . واتجاه القارئ من حيث أنه
يرشده إلى ما ينبغي أن يقرأ ومن حيث أنه
يضعه في مواطن القوة وإلى مواطن
الضعف بما يقا .

الدكتور سيد حامد السراج . ناقد أدبي
معروف . وأستاذ جامعي . ورئيس قسم
اللغات بكلية العربية جامعة حلوان
المصرية . يسهم في إثراء الحركة الثقافية
العربية بمؤلفاته ودراساته ومتابعاته العلمية
والنقدية . وتمكس كتبه اهتماماته الرئيسية
بمضي القصة القصيرة والرواية في مصر وسائر
أقطار الوطن العربي . تطلع أربعة كتب في
القصة القصيرة هي : « ظلال من القصة »
« القصة في مصر » .. وأبحاثها عن القصة
المصرية القصيرة .. « دليل القصة »
« القصة القصيرة » « القصة القصيرة »
« في الرواية : « نازحاً الرواية العربية
الحديثة » « تعريف بالرواية الأوربية »
وذلك بالإضافة إلى كتبه النقدية الأخرى ؛
والأدب العربي المعاصر في المغرب
والبحر .

التقاریر : معلومات

✻ توجه الاتهامات في مصر وفي كل قطر عربي أيضا للتقذ والنقاد بالتخلف عن متابعة الابداع الأدبي العربي . ونحمل هذه الاتهامات التقاذ مسئولية الركود الثقافي والصلة المحقودة بين الأدب والقراء وضعف التوزيع .. وما إلى ذلك .. مارأيك في هذه الاتهامات .. ؟

صحيح، فعدد من النقاد العرب الذين يمشون في مصر يتابعون حركة الأبداع العربي بشكل عام، في انه لم كانوا ينشرون تلك المتابعات بالصحف والمجلات العربية الخيانية. لكن عندما حدثت تلك القفزة الصغرى، أروحو لها أن تقول، حدثت معني مع التصور لدى الكتاب العرب المراقبين أن النقاد في مصر لا يتابعون،

وهم مظلومون لأن السبب في تلك الفجوة لم تكن الحركة النقدية ، إعاقا كان السبب البعد السياسي المعروف .

فالتقاد في مصر ، في تصوري . يتابعون حركة الإبداع والفكر في حالتنا العربي كله بل وأحيانا ما يوجهون حركة الفكر والإبداع من مصر . لكن قل لي بربك . عندما تضيّق المساحة وعندما لا يجد الناقد المصري مكانا ينشر فيه متابعاته . كيف يمكن أن تحمله المسؤولية والحالة هذه . انه غير مختلّف . بل انه يلهث وراء حركة الإبداع العربي بشكل عام . ويحرص على توجيهها وعلى إرشادها وعلى ربطها بحركة الإبداع الأوروبي . هذا ما أتصوره . فالتقدّم مظلوم لأن السياسة فرضت عليه تلك الفجوة ما بين اتفاقيات كاسب ديفيد وما بعدها . وأظن أنها سوف تعود مرة أخرى ومؤخر حافظ وشوقي كان منطلقا للقاء العربي الثقافي في مصر مركز هذا الاشعاع الثقافي .

للتقاء الأدبي قراء :

« هل للتقد الأدبي قراء في وطننا العربي اليوم ؟ » أقول هذا بمناسبة ما عرفته من أن إحدى صحفنا الكبرى توصلت من خلال استبيان إلى أنه ليس للتقد الأدبي قراء . وهذا استبعدت من صفحاتها .

— كون بعض الصحف الكبرى تستبعد

التقد من صفحاتها ظاهرة لا تندل إلا على تخلف تلك الصحيفة الكبرى وعلى قصور نظرها بالنسبة للتقد الأدبي . وهذا لا يعتبر دالة على أن التقد العربي لا يوجد له قراء .

إن هو إلا قصور في رؤية الجريدة وقصر في نظرها . لكن للتقد الأدبي القراء .

والدليل على هذا ما كان يكتبه المرحوم

الدكتور محمد مندور لصحيفة

والجمهورية به شكل اسبوعي وكان يجد

له قراء . وما كان يكتبه الدكتور لويس

عوض لصحيفة « الأهرام » وشكل له

جمهورا قارئا . فالتقد العربي قراء . لكن

يبنى أن تتاح للتقد العربي فرصة أن يلتقي

بأولاء القراء من خلال المجلات الاسبوعية

والمجلات الشهرية . انا لا أقسم التقد ولكي

اهم الحريدة بالتخلف .

القديم .. اهم يتسلفون على أكتاف الآخرين . ويكون كتابات خاطفة

وسريعة يحشوها حشوا بالمصطلحات

الغريبة وبالكتابات الأجنبية .. لكن التقد

العربي القديم يجب أن يكشف الستار عن

نظرياته وعن مناهجه وعن أساليبه

وأباده .. ولدينا عدد كبير من التقاد

العرب المتهربين الذين حذت حذوهم

أوروبا في عصر النهضة عندما أرادت أن

يحسي بعض النظريات والأدب وفي الفن

فاطلعت على التراث العربي وحاولت أن

تستفيد منه . فاستفدت عن أولاً من هذا

التراث العربي . ولكي تكون لنا نظرية

نقدية عربية ينبغي أن نطلع على تراثنا

النقد العربي وأن نحصيه وأن نستكشف

منه الجوانب الإيجابية التي تفيد في عمليات

النقدية المعاصرة . البدء بالأصول أولاً . ثم

محاولة المقارنة بين نظريات العرب النقدية

ونظريات أوروبا في التقد الأدبي وإلى أي

حد يمكن أن نستفيد من هذه ومن تلك .

« في ضوء غيرتك بفن القصة

القصيرة . واطلاعتك المؤلف على الانتاج

العربي في هذا المجال . من هم أبرز كتاب

القصة العربية القصيرة اليوم ؟

— في المغرب مثلاً مبارك الدريوي

وعبارك دريج وخثانة بونة .. وفي تونس

عز الدين المدني وتاجية تامر وعبد الواحد

مراهن .. وفي الجزائر أبو العلي دودو وزهور

ونيس وعدد من الشبان الذين درسوا

الأدب والقصة في الجامعة . في مصر :

أحمد الشيخ وأبو المعالي أبو النجيا وإبراهيم

عبد الهيد ومحمد يوسف القعيد ومحمد كمال

محمد .. فمصر ولود وعدد كتابا الجديين

كثيرون في الحقيقة .. في السودان على

المثلك .. في العراق موفق خضر

وعبد الرحمن الربيعي .. في سوريا زكريا

تامر .. وهناك الكثير من الأسماء الذين

لا تسعهم الذاكرة الآن .

الأدب هو المؤثر :

« في ظل سيطرة الفنون المرئية وقم

وأعطاء الحياة الاستلاكية اليوم . هل

يمكن للأدب أن يلعب دوراً مؤثراً في

الانسان والمجتمع ؟



د . محمد مندور

نظرية نقدية عربية :

« هل تتفق معي في أن غالبية التقد

الأدبي العربي الذي يكتب اليوم يخضع

لنظريات غربية نقدية . شأنه في ذلك شأن

الكثير من الفنون الأدبية .. وكيف يمكن أن

تكون لنا نظرية نقدية عربية ؟

— أنا معك في أن معظم ما يكتب الآن

من تقادات ومن وجهات نظر في الأدب

والفن يستند إلى نظريات غربية . وهذا

قصور من بعض الذين يكتبون .. وهم

يكتبون دون دراسة منهجية لتقدنا العربي

القصة القصيرة :

✱ ما هو الفن الأدبي البارز اليوم و خريطة الأدب العربي المعاصر : القصة القصيرة أم الشعر أو الرواية ؟
- أظن أن القصة القصيرة ، نظراً لطبيعتها بنائها وتكوينها ، ونظراً لأنها تنتشر في الصحيفة اليومية ، ونظراً لأنها تلتقط من حياة الانسان المعاصر بعض الجوانب التي تتصل بمشكلاته . ونظراً لأنها المحددة الملمية . هي الفن الغالب من بين الفنون الأدبية الحديثة . ولعلها الفن المسيطر أيضاً . فهي تنشر في مساحة صغيرة ، و في صفحة واحدة من الصحيفة اليومية ، وهي تلتقط من حياة الانسان أدق جزئياته . وتقدم إليه ، وهي مرتبطة بمشكلاته . وتتخلل منه لتعود إليه مرة أخرى لعلها .. بناؤها .. تركيباً .. القضايا التي تتعرض لها .. كلها عوامل تساعد القصة القصيرة على أن تكون هي الفن البارز في صحافتنا و مجلاتنا الأدبية . فالمسرح يحتاج إلى انتقال ويحتاج إلى وقت أطول . ويحتاج إلى نهاية خاصة مادية ونفسية . والرواية تحتاج إلى وقت أطول .. كانت الرواية هي فن القرن التاسع عشر عندما كان القارئ

.. الأدب أي ما كانت الضغوط التي تحيط به من وسائل الإعلام الحديثة التي قد يتصور أنها تجلب انتباه القارئ . أظن أنه يستطيع أن يتوغل أعماق وأعمق في الاستفادة من هذه الوسائل الحديثة ، لأن الأدب هو اللحظة التي يخلو فيها القارئ اليه وإلى نفسه و وقت واحد . لا يكون بين الأديب والعمل الأدبي وبين القارئ أي حاجز أو أي حائل يحول دون عملية التأثير .. و حين أن وسائل الاعلام تتدخل فيها عناصر كثيرة جداً وأحياناً ما تشكل شبه حواجز لا تتبع للقارئ فرصة أن يتأمل وأن يناقش نفسه وأن يناقش الأجهزة ، أما تخطفت بصره وتخطفت عقله وتستلبه كلية .
في حين أن الأدب يتي مع القارئ فترة طويلة من الزمن . يتي معه ، يعود إليه ، يناقشه ، يتأمله . يستفيد منه ، يقرأ بينه وبين غيره من الأعمال . هو الصل الوحيد الباق والمؤثر و ظل كل هذه العوامل الحديثة المضاعفة على وقت ووجدان المتلقي . ومن هنا فإن الأدب يستطيع أن يلعب دوراً مؤثراً في حياة الانسان المعاصر . بانفراده بهذه الخاصية التي حدتها .

يقراً في ظل ظروف مهياة لديه الوقت ولديه المداة . وهو أيضاً يعيش حياة عادية مستقرة : أما القصة القصيرة فإنها تستطيع أن تشبع فهمه للدراما من حيث أنها تقدم الصراع . وتستطيع أن تلي نبهة الشعر والشعوري من حيث أنها أشبه بالقصيدة الحكمة النجس والباراة .

✱ مارأيك في مسيرة الثقافة المصرية خلال عقد السبعينيات وفي الوضع الثقافي الراهن ؟

- في السبعينيات ساد لون ارتاح إلى تسميته بثقافة المزاج الخاص . وهذا مزاج خاص ذاتي جداً وفردى جداً وأناأني جداً . كان هذا المزاج يطبع نفسه على الحياة المصرية بشكل عام . وينسحب بالتالي على الثقافة . فيعبر الجبلات التي كانت تصدر مثلاً في هذا العقد . كانت مجلات ذاتية وشخصانية تحتفل بصورة رئيس التحرير ويردوده على مجيئه من القارات الصغيرة ومن القراء المراقبين .. وهكذا .. هو مزاج خاص . كذلك أيضاً تقدم مسرحية الليلة واحدة تتكلف مائتي ألف جنيه لرضى شخصاً واحداً وإرضاء لمرجعه الخاص . السببا كانت تقدم بعض الأفلام التي لا ترضى إلا هذا المزاج الخاص . ثم إذا انتقلنا إلى الزواج الخاص بالمفهوم الماهري سنجد أن المسرح بدأ يدخل عواطف بعض الفئات الخاصة وهي فئات طفيلية أفزرها وضع اقتصادي خاص أيضاً .. هذه الفئات تلك نستطيع أن نذهب إلى المسرح وتذلل عن تذكرة مرتفع لتدفع حواسها ومشاعرها ورغباتها . بعض التعليقات الخاصة من بعض المثليين الخصوصيين . مع انتشار الفيديو وانتشار أفلام الجنس .. والخب .

أنا أرى أن الثقافة تدهورت و عقد السبعينيات للأسباب التي ذكرتها والسبب آخر رئيس . هو أنها لم تكن تحمل من فكر واضعي السياسة المصرية أدق مساحة . وأناأني بطبيعة الحال بالثقافة هنا الثقافة الجادة . الثقافة البناءة ، الثقافة الواعية . الثقافة التي تدفع إلى ضرورة التغيير .. فهي لم تكن تشغل بال عطلتي السياسة المصرية



د . سيد حامد الساج

ولما كانت في الظل . وهذا هو السر في أن المثقفين الجادين تركوا الساحة وأصبحوا ضيوفا على الجلات والصحف العربية .. أما من حيث هم كتاب ، وأما من حيث أنهم شغلوا الوظائف الصحفية والأدبية والفكرية في البلدان العربية وأكروا أن الثقافة المصرية في السبعينات كانت على محر ما كانت عليه في أيام الممالك .. بمعنى أنها كانت متدهورة وأنها لم يكن ملتفت إليها وأنها كانت في الهادج التي قلمت هابطة .

والثقافة اليوم :

* والوضع الثقافي الراهن وخاصة ما أثير حول اخلاق محلين أدبيين واستبدالها بمجلة أخرى ؟

— أنا أزعج أنه مع الانفتاح الديمقراطي يستطيع الفكر أن يسجد أرضاً خصبة له . وأزعج أيضاً أن كل الاتجاهات تبرع عن نفسها الآن . وهي تبرع عن نفسها بشكل حقيق وليس زائفا . يمثل ما أن الصحف الصادرة من أحزاب المعارضة تقول رأياً في كل شيء . فإن الأفلام الأدبية وأفلام المفكرين تكتب أيضاً ما يسيطر لها أن تكتبه . مسألة اخلاق مجلات هي مسألة تنظيمية في نظري . المهم أن الباب مفتوح لإصدار مجلات الأدهم أن يسارع المثقفون لإصدار مجلات أدبية تبرع عن انتمائهم وانحيازهم للكتاب تصدر هذه المجلات ، حسباً أن تصدر مجلة أو مجلتين ، وسيتن على دار المعارف أن تصدر مجلة وعلى كل جامعة أن تصدر مجلتها .. وهكذا فلماذا التركيز على هيئة واحدة . ولماذا التأسي على مجلات : واحدة منها لم تكن تجد لها قراء والأخرى كان رئيس تحريرها قد أغير للسودية ؟ . فلنصدر المجلات المعنية بالأدب وبالفكر والثقافة . مجلاتها ولنصدر كل كلية من الكليات الجامعية مجلاتاً أدبية ولينصدر كل حزب مجلة أدبية .. وهكذا .. إن فترة السبعينات دعت . عندما نقاهست الدورة الرسمية ، دعت بالشباب أن يصنروا مجلات على نفقتهم الخاصة ، وهي مجلات لأبأس بها .



الثقافة الأدبية :

* ماهو مفهومك ومنظورك للثقافة ودوره ووظيفته نظريا وتطبيقيا ؟

— أنا أؤمن بالثقافة الذي يجمع بين المبدعين الاثنين ، البعد الأول هو موضوع العمل الأدبي . والبعد الثاني هو شكل العمل الأدبي . وأميل إلى الموضوع الاجتماعي في العمل الأدبي ، لأن الفنان في نظري إنسان يعيش في ظل ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية ينبغي أن يعبر عنها ، ولأنه ثانياً يقدم عمله الأدبي إلى جمهور عبارة عن مجموعة من الناس يعيشون معه في نفس الظروف . فلكي يكون مقبلاً وصادقاً ينبغي أن يعبر عنهم وأن يصور لهم ما يعيشونه آنياً ، وحتى يتعد بنفسه عن الحطائية وعن المباشرة ، ينبغي أن يكون واعياً فنياً ، وواعياً بالشكل الأدبي الذي يكتب فيه ، وواعياً بالأدوات الفنية التي يكون مؤثراً وحتى يتمكن من توصيل فكرته ورويته إلى الجمهور القارئ ، فإذا كان شاعراً ينبغي أن يكون متفهماً لأدواته جيداً ، وعارفاً بأصول الشعر وبتاريخ الشعر وتراثه الشعري والتيارات الشعرية المعالية . وإذا كان كاتباً للرواية ينبغي أن

يكون قاهماً للبناء الروائي ولأصول الرواية وأسسها البائية وتاريخها واتجاهات كتابها العالمين وهكذا الحال بالنسبة للمسرح وبالنسبة للقصيدة القصيرة .. لأن العمل الأدبي يتنفس من خلال ريتين : الرثة الأولى هي الرثة الأجنبية أو البعد الاجتماعي ، والرثة الثانية هي رثة الشكل الفني ، وهكذا يكون التلاحم بين الشكل وبين الموضوع .. ويكون التبادل والتوازن بين الاثنين . والاسراف في جانب يطغى على الجانب الآخر ، أو يطغى على بقية الجوانب داخل العمل الأدبي .

هذا هو ما اقتنع به عند تعامل مع العمل الأدبي ، وفي بداية تجربتي النقدية في الستينات كتبت جميعاً مبهوتين بالقضية الاجتماعية ، والتزم أغلبنا بالواقعية الاشتراكية ، وحاولنا تطبيق تعاليم وبادئ الواقعية الاشتراكية كما طبقت في روسيا . حاولنا تطبيقها على الأحوال الأدبية المصرية ، لأن ظروف المجتمع كانت تدفعنا دفعا إلى هذا . فقد كنا في مرحلة انتقال ، وكنا أيضاً على المستوى الاجتماعي والاقتصادي ، والسياسي ، مبهوتين بالقرارات التي كانت قد صدرت في الستينات ، فكانت الحركة النقدية تعكس هذه الحركة في مختلف جوانب الحياة والمجتمع ، ومن ثم فانا أسرفنا إلى حد ما في الأخذ بالبعد الاجتماعي ، واعطيناه قيمة أكبر لدفعنا إلى التفاهي عن بعض عيوب الشكل الفني لكي الآن التزم بضرورة أن يكون هناك هذا التوازن .

مستقبل الأدب العربي :

* ماهو رأيك في مستقبل الأدب العربي في مصر وفي الوطن العربي ؟

— اعتقد أنه مع القضاء على الأمية ، الأمية المعروفة والأمية الثقافية على مستوى العالم العربي ، ومع ضرورة الانهماج بالأدب ودراسته في مختلف المعاهد العلمية غير المتخصصة في الأدب ، وعلى مستوى المدارس الثانوية والاعدادية ، إذا اختلفت النظرة في المعاهد التعليمية ، أظن أن مستقبل الأدب سيكون مشيراً بغير كثير .

لأنى أنه رأى ليس نحة ما يمنع على الإطلاق من أن يدرس طالب الطب الأدب ، ومن أن يدرس طالب الهندسة الأدب ، فإذا تثيرت النظرة في المناهج التعليمية على مستوى العالم العربى ، أظن أن الأدب سوف يحتل مكانا لافتا .

يوسف إدريس ونجيب محفوظ :

« ما رأيك في تطور فن القصة القصيرة عند كل من يوسف إدريس ونجيب محفوظ ؟ »
 - أنا لا رأى قد يختلفني فيه البعض وهو أن نجيب محفوظ كاتب روائى أولاً وقبل كل شيء .. وإن يوسف إدريس كاتب قصة قصيرة أولاً وقبل كل شيء .. وإن مارس كل واحد منها الكتابة في بعض الأشكال الأدبية الأخرى إنما هلهل يأتى من جانب أليات الوجود والقدرة على الابداع في هذه الجوانب لكن يبقى أن نجيب محفوظ كاتب روائى ، ويوسف إدريس كاتب قصة قصيرة .

تولف يوسف إدريس عن الكتابة بعض الشيء عندما بدأ يكتب مقالات سياسية ومسرحيات وبعض الروايات لكنه عاد لكتابتها مرة أخرى .
 ونجيب محفوظ تولف عن كتابة الرواية إلى حد ما في ١٩٦٢ وأصبح ينشر قصصا قصيرة كثيرة في صحيفة الأهرام ، في محاولة لمحاكاة حركة الحياة في المجتمع في الستينات وقد كانت تصدر له بين الحين والحين رواية أو روايتين ، لكن ظلت القصة القصيرة تحتل جانباً من اهتمامه وابداعه ، وقد احتفلت القصة القصيرة عند نجيب محفوظ بالرمز وأظن أن ذلك كان لازماً في تلك الفترة ، وهى كانت قصيرة ومركزة ولغتها لغة حادة ومعبدة ، وأحياناً تحمل ظلالاً شعرياً .

في حين أن يوسف إدريس كان لا يلجأ للرمز إلا نادراً . وإن كان القراء قد حملوا بعض قصصه القصص أشياء من الرمز وفى القصص الأخيرة التى كتبها يوسف إدريس قصد فيها إلى الرمز ، مثل قصة ١٩٥٥ وقصة « قتلها » وقصة

« الرجل والنملة » قصد فيها إلى الرمز . وأظن أن نجيب محفوظ عاد ليواصل المسيرة الروائية بمثل ما عاد يوسف إدريس ليواصل مسيرة كتابة القصة القصيرة ، وهو يؤكد ، ما سبق أن قلته من أن نجيب محفوظ كاتب روائى بالدرجة الأولى وإن يوسف إدريس كاتب قصة قصيرة بالدرجة الأولى .

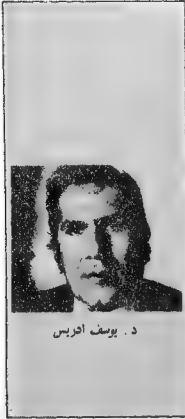
« لكن هل يعد رجوع يوسف إدريس إلى كتابة القصة القصيرة تقدماً في مسيرته القصصية أم تراجعاً عنها ؟ »
 - أنا أعتبر أن أبداع ما كتب يوسف إدريس كان في مجموعاته القصصية الأولى .

« هل يمكن تحميل النقاد العرب مسئولية عدم إبراز أدياب جدد ؟ »
 - الكاتبات الجدد يفرض نفسه ولا يحتاج لمن يبرزه . الكاتبات الجدد فكراً ومنهجاً بإصراره يفرض نفسه وجوده ومكره وفنه ، ولا يحتاج إلى دعاء . الفن الجيد يبقى ويؤثر ويصلح الآخرين إلى الإشارة إليه والتنبه إليه .

الجامعة والحركة الثقافية :

« هل تؤدي الجامعة وأساتذتها دوراً نقدياً مؤثراً في الحركة الأدبية والثقافية العربية اليوم ؟ »

- نعم انها تؤدي دورها . لأنها هى التى تفتح وهى التى تقدم النظريات وهى التى تقوم بالترجمة ، وهى التى تخرج الدارسين وشباب النقاد ، فالجامعات اليوم تلعب دوراً أساسياً في الحركة الثقافية ، خاصة مع غياب إجلات الأدبية المتخصصة في النقد والشاعرية الثقافية ، فقوم الجامعة بهذا . والدليل على هذه الرسائل الجامعية المقدمة ، والمؤلفات التى يكتبها أساتذة الجامعات العربية بشكل عام وخاصة منهم أولئك الذين يشاركون في الكتابة بالصحف وبالمجلات ، وباصدار الكتب الأكاديمية ثم الندوات والمناقشات والبحوث الجامعية ورؤاى الماجستير والدكتوراه ، أشبه ما تكون بالمؤلفات الفكرية والندوات الفكرية الواقية داخل الجامعة .



د . يوسف ادريس

« أنا لا أقصد المجال الأكاديمي ولكن أقصد الحياة الثقافية بوجه عام . - وهذا أيضا ينسحب على الحياة الثقافية لأن الذين يعملون بالنقد خارج إطار الجامعة هم من أبناء الجامعة أو للتخرج من الجامعة . وقد وجهتهم الجامعة وعلمتهم وأرشدتهم وقدمت إليهم الزاد الفكرى والنظريات . »

« سؤال أخير عن طموحاتك ومشروعاتك الثقافية ؟ »
 - أنا أطمح أن استكمل الجزء الثالث من دراستى عن القصة المصرية القصيرة الذى يقف عند ١٩٨١ . ويستتبعه الجزء الثانى من البيولوجيا عن القصة المصرية القصيرة من ١٩٦١ - ١٩٨١ . لأنى بدأت الحيط من ١٩٦١ حتى ١٩٦١ وأرجو أن أتمه فيها يتصل بالدراسة النقدية وفيها يتصل بالعمل البيولوجياى ، هذان السلمان أرجو أن أشغل بهما وأن استكملها : وهناك فكرة أرجو أن اتبناها وهى متصلة بالتراث : أريد أن أنصت عدداً محدوداً من كتب التراث ، وأنصت مسيرة عدداً الكتب فيها جاء بعدد من مؤلفات حتى العصر الحديث .

شعر مترجم



أبراج الضغوط الحثالي

ستيفن سيندر
ترجمة وتقديم:
عبدالله شلبي

- وفي دواوينه مثل: (The Still Ruins and Centre) ١٩٣٩ و (Visions) ١٩٤١، نراه متشعبا بالروح الشعرية والمتأمل، إلى حد بعيد...
- وفي قصيدته الطويلة: (Vienna) ١٩٣٤، وسرचितه الشعرية (Trial of a Judge) عام ١٩٣٨، نراه معنيا بشرح ضرور النظام الفاض ومفاسده...
- ومن كتبه التي لاقت رواجاً وشهرة نذكر: (قصائد مجمعة)، عام ١٩٥٤، و (العالم داخل العالم)، الذي يروي فيه سيرته الذاتية، عام ١٩٥١ وكتابه: (المنظر الابدي)، عام ١٩٥٣، و (صناعة القصيدة)، عام ١٩٥٥.
- أما أروع قصائده وألقه، فكانت في الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات.

غير أنه كان قد حقق رواجاً وتقديراً فعليين بين أبناء جيله، حتى قبل نشر الكتاب عام ١٩٣٣.
- أما «الغلة» الكبرى إلى عالم الشهرة والاعتراف العام بمجربته، فكانت عام ١٩٣٦ عندما صدر كتاب: (An Anthology of World Poetry) بنيويورك، محرراً على قصيدتين من تأليفه هما: (أبراج الضغط الحثالي) و (العالم الجديد).
- وكان في معظم شعره من أنصار (الشعر الحر) بدرجة أو بأخرى.. كما كان من أنصار ما دعى إليه هـ. و. والاسي (نائب رئيس الولايات المتحدة آنذاك) من أن يكون قرننا الحثالي هو قرن الرجل المادي.

- ولد بمدينة (لندن) عام ١٩٠٩، لأسرة أجهت قبله خمسة الكاتبات الصغرى الشهيرين آنذاك: ج. أ. سيندر... وفي لندن كان تعليمه العام، وجامعة (أكسفورد) كان تعليمه العالي، وكانت الفترة الجامعية في حياته، هي بداية تفتح الفكر والثقافة والأدبي... وإصراره على أن يكون له «بصمة» ما في عالم الفكر والثقافة...
- وقبل تخرجه في جامعة (أكسفورد) أصدر كتاباً مهماً: (عشرون قصيدة) على نفقته الخاصة وما أن بلغ الثالثة والعشرين، حتى اشترك مع عدد من أبناء جيله من أمثال (Day Lewis و Auden) في وهم من اللهبين «بالسياسة»، في إصدار «هتافات شعرية» في كتاب أحموه: (ترجمات جديدة) New Signatures

أَبْرَاجُ الضَّغَطِ الْعَالِي

سر تلك الحجاب:

كان الصحرة والأكوخ... المصنوعة من ذلك الصخر...

وحدويا مهترلة ...

انعطفت حول قواها الخشبية بركة...

أما الآن :

تلك المحطات العنصرية...

فيها شقوا تلك الكحل الأسمية...

مخرج ذلك الحبل الأسود...

تلك الأبراج الكبرى... تلك الأنصاب...

مسرعة مثل نساء الليل ... من لا سر هن ...

ذاك الوادي ، في قشرته الزائفة ونظراته الليلية .

والجنوز الأخضر...

ذو الحذر المؤلف...

امتلاً زهياً... كالقاع الناشف للجدول...

لكن بالأفق الموهل...

المزق للأعين...

كسبنا غضب المومنين عتقاً...

تلاحق أطباق المستقبل

وذاك يقزم ريفنا الزمردى... برجلته المضيئة

شاهدت کلام نبوت :

وَأَحْلَمُ بَعْدَهُ ... »

وحيث استعفى السحاب - على الأرجح - رغبة بجعلها

البيضاء



مسرح شكسبير المحترق يعود للحياة

د. علي شلش

كان المسرح ملكاً لشكسبير ، قدم على خشبته معظم مسرحياته الكبيرة المشهورة مثل : الملك لير ، عطيل ، ماكبث ، روميو وجوليت . أما اسمه الذي اشتهر به فيرجع إلى شكله الدائري واللافتة التي علقت على بابه ، وعليها شكل يمثل البطل الاغريق هرقل وهو يحمل على كتفيه الكرة الأرضية .

وفي عام ١٦١٣ ، وأثناء عرض مسرحية « هري الثامن » التي يقال إن شكسبير شارك في تأليفها ، انطلق نحو المسرح مدفغان ، لا يدري أحد من أين ، فأصابا المتفرجين بالذعر وأشملا النار في خشبة المسرح والصالة . وفر جميع الحاضرين سالمين ماعدا رجل واحد يقال إنه شوهد والنيران تشتعل في ملابسه .

منذ ذلك التاريخ ذهب المسرح في ذمة التاريخ أيضا ، ولم يحاول أحد بعثه إلى الحياة . ولكن يبدو أن عشاق شكسبير لم يتنوا . ففي عام ١٩٦٩ قام ممثل وعُزَّجج أمريكي عجوز يدعى سام واتامبيكر (٦٧ سنة) بمحاولة مذهشة لإحياء المسرح القديم المندثر . ونظم حملة واسعة لإعادة بناء المسرح في موقعه القديم ، أو بالقرب منه على الأقل ، على الضفة الجنوبية لنهر

لو كان شكسبير حيا لأسعدته معنا الأبناء التي ترددت هذه الأيام حول مسرحه المعروف باسم TheGlobe أو الكرة الأرضية . وكان ذلك المسرح يقع في لندن ، ويستقبل شكسبير ورفقته في صيف كل عام لتقديم مسرحياته المعروفة ، وفجأة ، ذات مساء ، منذ ٣٥٠ عاما ، اشتعلت النيران في المسرح المكشوف ، ودمرته عن آخره ، ولم تبق منه إلا الذكريات .

وقد أقيم مسرح الجلوب هذا عام ١٥٩٩ . وكان شكسبير وقتها مشغولاً بتأليف مسرحيته عن « هري الرابع » ويستند لكتابة أشعاره الغنائية التي خلّدت اسمه إلى جوار مسرحياته . وكان المسرح أقرب إلى ما يسمى « مسرح الهواة الطلق » . فقد كان عاري الجدران ، لا ينطق سقفه سوى الخشبة والصالة . ولذلك لم يكن يستخدم إلا في فصل الصيف ، حين يأل شكسبير ورفقته من مسقط رأسه بمدينة ستراتفورد ، ويقدم عروض مسرحياته لعشاق المسرح في العاصمة .

د. علي شلش

التيحس . وراح يجمع للمشروع تبرعات من كل مكان ، هنا وهناك ، من صغار المثّلين إلى كبار الشخصيات مثل الرئيس الأمريكي ريجان والأمير فليب زوج ملكة بريطانيا . وفي عام ١٩٨١ حصل واتامبيكر على موافقة من المجلس المحلي للحى الذى كان به المسرح ، ولكن هذه الموافقة عطلتها الانتخابات النيابية في العام التالى ، ووقوف أعضاء المجلس المحلي الجديد في وجه المشروع . ومع ذلك لم يأس واتامبيكر عاشق شكسبير ، فأثار معركة قانونية كبيرة انتهت بانتصاره ، وبداية العمل في إعادة بناء مسرح الكرة الأرضية . ومن المنتظر افتتاح المسرح عام ١٩٩١ ، أى بعد خمس سنوات . أما تصميم المسرح القديم فلم ينجح أحد في « العثور عليه » ، ولذلك تقرر أن يوضع له تصميم تقريبي لا يختلف كثيرا مع ما كتب عنه وقتها ، بحيث يكون مسرحا صيفيا ، بلا سقف ولا تدفئة ، ولا ميكروفونات ، ولا مقاصير للمشاهدين الذين سوف يجلسون على ذلك خشبة مثل أجدادهم في القرن السابع عشر .

وقد أحدثت العدة كى تتولى فرقة مسرحية تقديم أعمال شكسبير ومعاصريه في ضوء النهار ، طوال أربعة أشهر من السنة هي التي يصفو فيها الجو - إلى حد ما - وتنازل فيها الشمس حيون المتفرجين ، بحيث تعرض في الموسم الواحد مسرحية واحدة على الأقل كما كانت الحال في عصر إليزابيث المعروف بهضبة المسرح وازدهاره . ومن الطريف أنه لن يسمح للنساء بأدوار على المسرح ، زيادة في المحافظة على تقاليد ذلك العصر التي كانت تقضى بأن يؤدي الرجال أدوار النساء !

هناك تعديل واحد على أى حال . فالمسرح القديم كان يتسع لثلاثة آلاف متفرج ، ولكن المسرح الجديد يحتل هذا العدد إلى النصف . والسبب في ذلك هو احتياطات الحريق التي تطبق في عصرنا ، والتي كان عدم وجودها في عصر شكسبير سببا في احتراق مسرحه . وهناك تعديل آخر لا مفر منه بالطبع ، ويخص هؤلاء المتفرجين . فأجدادهم في القرن السابع

يقف منه عند الناس - ولا سيما في أوروبا وأمريكا - سوى الشعر .

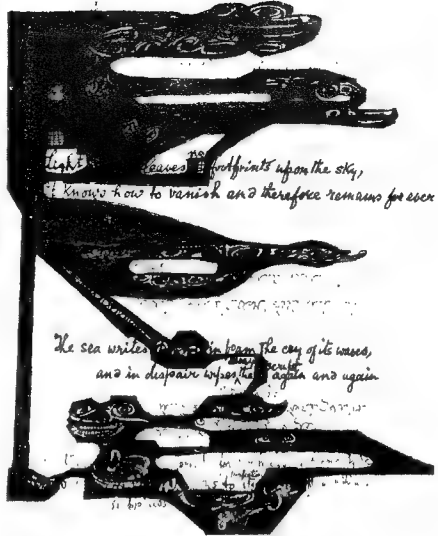
وإذا كان طاهور قد بنى شهرته الدولية على الشعر فهو لم يقصد أن يضيف إليها شهرة أخرى كرسام ومصور بالزيت . بل إنه بدأ هوايته للرسم والتصوير في سن متأخرة . فقد كان عمره ٦٧ سنة يوم بدأ الرسم بالريشة والتصوير بالزيت .

ولد طاهور في كلكتا عام ١٨٦١ في بيت كان أشبه بالمشغل الثقافي . فقد كان أبوه وأعمامه وأخوته يمارسون ألوانا من الأدب والفن والنشر ، وتتردد في بيهم أصدقاء الأدب السنسكريتي القديم ، وأغاني الحب المشهورة في الهند خلال المصور الوسطى ، وأدب أوروبا الغربية الذي وصل إلى هناك عن طريق الانجليز . من تلاحق هذه العناصر الثلاثة شب طاهور وانعقلت موهبته الأدبية والفنية .

وعندما أرسله أبوه إلى المدرسة - بعد التعليم الأول في البيت - ضاق طاهور بالدراسة المنظمة ، وتجرع عليها فترك الدراسة وبقى في البيت إلى أن أرسله أبوه إلى إنجلترا ليعلم القانون هناك ، وكان ذلك عام ١٨٧٨ . ولكن طاهور سرعان ما عاد بعد ثلاث سنوات دون أن يكمل دراسته . وعند عودته انصرف إلى القراءة والكتابة والموسيقى ، واضطر أبوه إلى تزوجه على عادة الشرقيين عند فشل أبنائهم في الدراسة .

وعندما أنجب طاهور أولاداً كان قد قرر لهم طريقة أخرى في التعليم . فقد كان مقتنعا بأن التعليم يجب ألا يكون نظرياً ، وأنه لا بد من تأسيسه على إمكانات التلميذ وقدراته على الإبداع ومعايشة الطبيعة . وتخصت هذه الأفكار عن مدرسة خاصة أسسها طاهور ، ثم تطورت حتى أصبحت جامعة كبيرة في البنغال .

في عام ١٩١٢ زار طاهور لندن ، حيث تعرف إلى السير وليام روثستين الذي عرف بجهل للفنون . وقدّم إليه ترجمة انجليزية لديوان شعره المشهور بعنوان « بيتا بجالي » ، أي « قرابين الأخلاء » ، فقرأه



الرسم بين سطور القصيدة

نضحك وأن تنسل ، بمقدار ما يريد أن تفكر وتتأني . والشفقة الذهنية قادرة على الوصول إلينا عن طريق الضحك أيضاً .

طاهور والرسم بعد الستين

شهدت قاعة عرض الباريكان - أحدث مجمع للفنون في لندن - معرضاً فيها طريفاً ضم لوحات زيتية ورسوماً للشاعر الهندي رابندرانات طاهور ، يبلغ عددها ١٢٥ لوحة ورسمًا .

وقد كان طاهور جملة مواهب فنية في شخص واحد . فكان شاعراً ، وموسيقيًا ، ومؤلف قصص ومسرحيات ، ورحالة ، ومعلمًا تربويًا ، ولكن هذا كله لم

إلى كاتب جاد تشغله هنة البشر قبل أن تشغله مهمة إصحاكهم . وقات بأداء دور « سوزان » المثلثة جوليا ماكنتزي التي أدته بمهوية شديدة تحسد عليها . كما قام بأداء دور الزوج المثلث مارتن جارفز ، وهو مثل موهوب قادر على التحكم في حضرات جسمه .

هل يمكن أن يتحول المؤلف المسرحي من الكوميديا الخالصة إلى الكوميديا ذات المعنى ، أو الداعية إلى التفكير ؟ الجواب : نعم ، إذا كان موهوباً من ناحية ، ولا يفكر في النجاح الرخيص من ناحية أخرى . ويبدو أن هذا هو ما فرره ليكيورن بعد ٣١ مسرحية مضحكة . فالضحك ليس مختصاً على مؤلفي المسرح أو غيرهم ، ولكنه يجب ألا يكون وحده ، لأننا نريد أن

رونتستاین، وأعجب به ، وقدمه إل
أصدقائه ، وسهم الشاعر الأيرلندي
المعروف وليام بلتر باتس . ونحسم الجميع
للديوان ، وقاموا بطبعه بعد أن كتب له
باتس مقدمة مثيرة ، عام ١٩١٣ . وما إن
مضت أشهر حتى قدت الطبع ، فأعيد
طبعه بدار ماكملان الإنجليزية المروعة .
وحقق نجاحا فنيا وتجاريا . ولم تحض أشهر
أخرى حتى نال طاعور جائزة نوبل
للأدب ، وبدأ يشق طريقه نحو الشهرة
العالمية . ثم كرمته الحكومة البريطانية عام
١٩١٥ . فسمته لقب « سير » الذي تنازل
عنه بعد أربع سنوات . احتجاجا على مذبحه
« إمبرسار » التي راح يحضنها المئات من
مواطنيه .

وَمُ يَنْتَقِظُ طَافُورٌ بَعْدَ ذَلِكَ عَنْ
الشَّيْءِ . وَلَكِنَّهُ بَدَأَ يَجْرِبُ مَوْجِهَتَهُ عَامَ
١٩٢٨ فِي الرِّسْمِ . وَبَدَأَ ذَلِكَ فِي مَعْطَوَاتِهِ
الشَّعْرِيَّةِ فَاتَمَّ بِهَا فُكَّانٌ يَرْسُمُ بَيْنَ السُّطُورِ
وَيُزَيِّعُ مَعْطَوَاتَهُ لِلتَّقْصَادِ ، وَكَانَ شَغْلَهُ
جَمِيلًا سَاعِدَةً عَلَى تَطْوِيرِ إِحْسَاسِهِ الْفَنِّي
بِالرَّسْمِ وَالتَّأَمُّلِ فِي عِلَاقَةِ شَكْلِ الْكَلِمَةِ عَلَى
الْفَرْقِ وَمَعْنَاهَا الَّذِي يُرِيدُ قَلْبَهُ ، وَإِقْبَاعِ
الْمَعْطَوَاتِ وَالسُّطُورِ . فَقَدْ كَانَ يُعْتَقِدُ أَنَّ
جَمِيعَ الْفُنُونِ تَقُومُ عَلَى اسْتِخْدَامِ الْإِخْتِلَافِ
فَكَانَ تَنْصِفُ الْحَيَرَةِ فِي الْأَشْكَالِ الْمُخْتَلِفَةِ
لِتَعْبِيرِ

أنتج طاغور أكثر من ٢٠٠٠ رسم ولوحة خلال الأعوام الثلاثة عشر التي مارس فيها الرسم والتصوير بالزيت. وفي عام ١٩٣٠، أدى بعد عامين من ظهور أعراض هذه الموهبة الجذبة عليه، نظم تلاميذه والمحبين به أول معرض لرسمه طاغور، به أوروبا وأمريكا. وضم وقتها ٤٠٠ قطعة بين رسم ولوحة.

وبالرغم من هذا العدد الضخم الذي تركه طاهر من اليوم واللوحات فلم يضم المعرض الحالي سوى ١٢٥ رسماً ولوحة . وقد قام بتنظيم المعرض متحف الفن الحديث في أوكسفورد بالاشتراك مع مجمع الباريبيكان للفنون في لندن . وقامت برعايته ماليا الشركة الهندية للخطوط الجوية بالاشتراك مع بعض المؤسسات البريطانية .

الرسوم - أو ترقيق الخطوط وتخفيف الألوان. ومن المثير للملاحظة أنه نادراً ما يترك هراءاً كبيراً حول الأشكال التي يرسمها، فهو يستغل الورق أو القماش إلى أبعد درجة حتى يكاد يملأ مساحة اللوحة أو الرسم - مما يوحي بأنه كان يسعى إلى تحقيق أكبر قدر من الوضوح والقوة في التعبير.

وتتدرج هذه الرسوم واللوحات تدريجاً
نويفاً كبيراً. فمما يمكن نسبه إلى
الزخرفة الهرة - ومما يمثل الذهب
التميزي - ومما ماسيل رومانتيكية
وشغافية، ومما أيضا ما يمثل مناظر الطبيعة
متميلا واقعيًا. ولكن يجمع بينها في النهاية
استخدام موحد للألوان القاتمة،
والاستحسان الواضح بالقزح، والإيقاع
الطبيعي.

لقد كان طاهر يؤمن بوجود
«لاوى» عنة الفنان. ومن هذا اللاوى
تنطلق معظم ألوان التعبير الفنى. ولذلك
يندر أن نجد عنوانا لرسم أو لوحة، فهو
يعتقد أن المفرد يجب ألا يشغل ذهنه
باعتوان يعطى تذوقه للعمل الذى يراه. وقد
كتب ذات مرة يقول:

وَكثِيراً مَا يَسْأَلُنِي النَّاسُ عَنْ مَعْنَى
لُوحَاتِي ، فَالْتَزِمْتُ الصَّمْتَ مِثْلَ لُوحَاتِي
ذَاتِهَا . فَهَذِهِ اللُّوحَاتُ مَهْمَتُهَا أَنْ تَعْبُرَ ، لَا
أَنْ تَتَكَبَّرَ . وَلَيْسَ لَهَا أَيُّ مَعْنَى آخَرَ خَارِجٍ
مِطَاقِ ظَاهِرِهَا .

ولهذا كله يصعب تصنيف طاغور كرسام أو مصور، وتضعب نسبتة إلى مذهب من المذاهب العديدة للفن، ولكن ما يؤكد هذا المعرض أن الرجل كان فنانا بالفطرة، وكان عنده مايقوله سواء بالكلمة أو بالفرشاة، ولكن لم يكن يعنيه أن ينقل في رسومه ولوحاته شيئا عداها.

في العدد القادم

مفهوم تطور الأكل

الغائبين

کمال مہر سی

من فوق رأسه حط قفص البرتقال على الأرض في البقعة التي اختارها لمشاهد الحدث القادم بعد لحظات .. 11
من بعيد ، عند ناصية الطريق ، انتظرت عربة يجرها جرادان .. العربة كالمصندوق له نافذتان مركب عليهما قضبان حديدية مثل قضبان السجون .
مال أحد الجرادين برأسه نحو الآخر كأنما يهفي إليه بسر خطير . كان جليا أن الجراد الآخر يرفض الاستماع إليه ، لا يهتم الأمر ربما . أو كأنه يعرفه من قبل ..
عثر بمخاره قليلا في الأرض المتربة ثم كف .. تجمد الجوادان فجأة .. لا بد دخلا معنا في الاتفاق .
وساد المكان كله صمت .. توقف .. شلل . حتى السكوت سكنت كالصوت .

حركة واحدة فقط .

لا ، هما على وجه التحديد حركتان .. حدثتا في هدوء ، وفي بطء كأنما لم تحدثا .. تقدم الحذاء المتجههم خطوة واحدة نحو الجسد الأسود القابع بين القمامة ، وتحركت الفوهة قليلا من اليمين إلى الشمال ..

.. البداية لابد أن تكون على الرأس تماما ..

.. أين هي هذه (البداية) ؟ ..

.. قطعة الحديد البازرة في طرف الماسورة .. فوق الفوهة

تماما ..

بالتأكيد كان كل شيء سيحدث ، معلقا على حركة من الرأس أو الجسد الأسود المترب .. انصب انتباه الجميع عليها معا .. تركّز على الرأس ..

أصبح بؤرة ..

حتى المصفور الصغير أمام رأسه أكثر فأكثر إلى أسفل . كاد تشبهه بالسلك بطلت . لكن الاتفاق على الصمت كان ما يزال منقطعاً بين الجميع على المسرح .. في هدوء مدرب وضع الاصبع السبابة على التثك .

.. التثك ... ؟

.. هس .. الزناد .

من المؤكد أن الجسد الأسود لم يكن ضمن أطراف الاتفاق . ولا الرأس يدري أنه بؤرة .. استدار الجسد بين القمامة . اندس فيها .. أزاح يده السوداء بعض الأوراق والقش . انحنى .. التقط شيئا بضمه .. وبكل نبض الحياة فيه تعدد على الأرض .. نيباً للوليمة . وزاح في تلمظ الجائع يهضج .. يفرقش .. يلوذ ما انقطع من طعام القمامة بينهم ..

رأسه من الفجاجة الأسنان وانطباقها بهتر في اللدغ ..

اهتز الهدف ..

عادت الفوهة إلى حركة عكسية ، من الشمال إلى اليمين هذه المرة .. وفي حذر خطا الحذاء إلى الامام خطوة أخرى نحو الجسد المنتشي برقده على القمامة ، الوليمة ..

حائرة الفوهة بكاملها انحطت الآن عن أنظارنا .. الموت المتربص فيها لا يريد أن يراه أحد . الفوهة صارت أكثر ثباتاً وتركيزاً على البؤرة .. لا يواجه الفوهة الآن سواء .

من الغريب أنه ، وهو ما يزال يفرقش العظمة ، نظر إلى الفوهة .. لم تطل النظرة .. حائرة كانت . لانني شيئا مما يدبر .. بالقطع لا تدرك أن في الدائرة السوداء ، الموت يتربص .. يتحلف ..



الوصاصة لم تستقر في الرأس كما كنا نتوقع .

اعرفت ...

في بطن الجسد الأسود استقرت .

عسى ...

لا .. ليس عواءً .. إنسان يتعذب .. صوت هو إلى الصراخ
الآدمي أقرب .. الجسد يدور على نفسه دورات مذهولة ..
مجنونة .. يخيئ المضي . يتعثر . يهوى على الأرض . يتحامل . على
سيفانه الرقيقة فلا يقدر .. يتمزق في التراب والبطن تنزف .
تخلعت الأقدام حوله تنفرج ..

- كل حى يروح لحاله ..

أبدأ لا تريد حلقة الأقدام أن تنفطر .. أن تروح لحالها
وتتبعثر .. من بين السيفان تحت من بعيد أرجله التحفة السوداء
رلفس وبقة الدم تكبر .. تكبر .. تكبر .
طعام الوليمة أصبح أحمر .

في تلك اللحظة مر أمانا كلب آخر أبيض .. فتح بالغ اللين
الراديد على آخره وعادت نشرة الأخبار ..

الكلب الأبيض شعره ممشط وفي رقبته طوق جلدي .. رقم
ترخيصه المعدني يتدلى متأرجحاً . رفقته الجندي ذو الحذاء المتجهم
برهة ، ثم عادت حيناه إلى الجسد المحتضر .

مذيع نشرة الأخبار صوته يصخب في أذنانا كصوت ألسناط
اللين الفارغة على جانبي الدراجة . كل الأصوات أصبحت الآن ،
بعد أن غادرتها الصمت ، تمارس وجودها بلا اتفاق أو حرص
على شيء ..

أخيراً . همد الجسد . استراح وسكن ، ثم كفت
اعتلاجات الأرجل التحفة السوداء . لكن حلقة الأقدام لم
تنفطر إلا عندما جره الجندي من رأسه يجبل نحو العربة المنتظرة
ذات الجوادين ..

ضجيج الأصوات بالرغم من كثافته يبرز منه صوت مذيع
النشرة ..

(أصدر المتحدث الرسمي باسم البيت الأبيض بياناً يحذر فيه
من قيام المظاهرات ..)

واجبل يجر الجسد من الرأس تبعثر من تحتها بقايا طعام
الوليمة ملطخة بالدم

(نظمتم في مدن ولاية لويزيانا مسيرات احتجاج على
وحشية جندي أمريكي أبيض سحق رأس زنجي بمؤخرة
بندقيته ..)

كانت أسنانه ما تزال مطبقة على آخر طعام تناوله من وليمة
القمامة .. ليست بالتأكيد أن إطباقه شهوة وإنما ألم هائل مروع
يبين جلياً في العينين المقفحتين الزجاجيتين ..

عندما بدأت العربة تتحرك ، مال أحد الجوادين برأسه نحو
الآخر كأنهما يريد أن يعلقا على المشهد . لكن الجواد الآخر كان
ما يزال عازلاً عن الاستماع إلى أي شيء .. وسارت
العربة ◆



في النظرة لمحت من بعيد - أو هكذا خيل إلى - أن
دموعاً تترقق ..

في لحظة واحدة انحل الاتفاق فجأة .. اتفاق الصمت الذي
كان قد انتمى الجميع به منذ لحظات . لسخ الاتفاق في اعتلاجة
عين فقد دوت الطلقة المنتظرة . مكتومة كانت ، لكن الغريب أن
صداها في المكان عريد ..

طار المصهور من فوق مثل التليفون بصو صرجه ،
ورفرف قلبي بين ضلوعي كقلب طفل .



عبد الحميد توفيق زكي يتجسد : على خمسين عاما مع الموسيقى

حوار : علاء عربي

« الشعر جسم الزودة . والموسيقى رانجتا ،
فاجتبر »

بعد الموسيقار عبد الحميد توفيق زكي . واحدًا من حوّلوا مسار الموسيقى الشرقية بوجه عام . والأغنية المصرية بشكل خاص . من التطريب . والليالي . والتقايسم الآلية إلى الموسيقى التصويرية . والغناء القصير الجيد عن الأحداث والحوادث المعاصرة

وكان استمهاله للقلوب الموسيقية الأوربية كاتاجير ، الروما ، والبرتغال . الخ) في أغانه . عبارة وتوسيع . بعد الموسيقار مدحت عاصم . هو ما دفع الموسيقيين ، ولشغفهم عن الموسيقى والغناء في مصر ، إلى الخروج بها من قواها التقليدية النظرية ، إلى أشكال عمدة توائم مستمع الأريغينات وما بعدها ، ولحق بركب حجارة العالم الموسيقي . كما كان عبد الحميد توفيق زكي أول مفتش عام للموسيقى والأنشطة الفنية بوزارة المعارف العمومية ، ثم تولى وظيفة المشرف العام على الموسيقى والمصنفات الفنية بالإذاعة المصرية .

ورغم الثورة التي أحدثها فنانا الموسيقي سبتالخن خاني ، مستنبذاً خطى أسد رواد الجديدين مدحت عاصم .. ورغم جهوده في

إصدار قانون حق التأليف الموسيقي ، ومساندته في إنشاء نقابة للموسيقين . غير أننا كمعادتنا بجاهلناهم ، على إبداعاً وإعلامياً ، كالعديد من جاهلناهم ، على الرغم من حجم عطائهم الكبير .

لنا حاول مجلة « القاهرة » في هذا الحوار أن تدخل عالم فنانا الرعب عرفاناً بدموه الزائد

وعبد الحميد توفيق زكي ابن أحمد زكي ابراهيم (الذي تزعم المهراب الموهبين عام ١٩١٩) ولد في القليوبية الشرقية بالقاهرة يوم ٢٩ ابريل ١٩١٧ . وكأطفال عمره التحق بالروضة . وأثناءها تعلم مبادئ الموسيقى نظماً وإيقاعاً ، مما كاد لأخيه د محمود فهمي زكي . ثم التحق بعد تلك الفترة بالمدراس الحكومية . (حصل على الكفاءة في عام ١٩٣٥ ، وعلى البكالوريا عام ١٩٣٧) . تلقى بدأ أثناءها يتعلم العزف على آلة البيانو ، على يد « عبد الحميد علي » ، و « ابراهيم المني » وبرزت موهبته فكان أول أوركسترا للهواة من طلبة المدارس الثانوية ، وقاده في العزف يوم افتتاح الإذاعة المصرية الحكومية في يوم ٣١ مايو ١٩٣٤ ، كما تمت أنظار الموسيقار مدحت عاصم ، إلى عزف عبد الحميد زكي ورفقه ، لذا فقد عمل على إرساله ليتعلم على المايسترو « فليوفيل » بعد أن حصل على البكالوريا عام ١٩٣٧ .

وأثناء دراسته بكلية الحقوق (١٩٣٨ : ١٩٤١) أجاد العزف على البيانو (صولو) في الإذاعة بين وصلات « أم كلثوم » الغنائية .

(وما يجدر ذكره ان عبد الحميد زكي التحق أيضاً بكلية الآداب ، ودرس بها حتى الصف الثالث ، ليحصل معهد « شولتز الموسيقي » ويتعلم الموسيقى على نفقة الدولة . حتى وافته المنية ، بتلحين نشيد الجامعة « عن السيوف للشرعات » من تأليف الشاعر « محمود حسن إسماعيل » ، وغناه « ابراهيم حمودة » عام ١٩٣٩ . مع مصاحبة فرقته « الأنغام الذهبية » التي بدأ طريقه الفني بها . بعد أن كونها من طلبة معهد الموسيقى ، والانتماء الموسيقي ابتداء من عام ١٩٤٠ ، حين قدم ثلاثة فواصل موسيقية آلية ، بالإضافة إلى فاصل به خمس أناشيد ، قدم فيها « كازم محمود » و « حياة محمد » لأول مرة .. في أغنية « عذرا الدنيا » .. كما قال في : في شكل موسيقى جديد .

وبأدائه .. ما الجديدين بالأفنية ؟ وما نوع إيقاعها ، وأعضائها ، وقالبها ، وجعلها للموسيقى ؟ وماذا تتميز في رأيك عن الأغنية التقليدية ؟

قال : الأغنية قديماً كان فيها شيء من الراحة ، وكان عنصر التطريب هو الغالب ، دون التقيد



صالح عبد الحليم

• ما الفرق بينك وبين الموسيقار محمد عاصم ، على اعتبار أنك امتداد له ؟

.. مدحت عاصم كان يستعمل البيانو في النسخين على ، لكنه يتميز عنى بأنه يعزف عوداً ، وتاباً ، وعندما كان يلحن لحناً شرقياً كان يستخدم العود .. وبعد أن تركه الإذاعة تابعت أنا عمله ، وأدخلت قلوباً جديدة على الموسيقى الشرقية ، ونوعت في استخدامها .

• ماذا يميز مدرستك (أنت ومدحت عاصم) عن المدارس للموسيقى الشرقية الأخرى ؟ وما رأيك في موسيقى عبد الوهاب والمحدثين الجدد ؟

.. هناك مدرسة رياض السنباطي - التي فاقت عبد الوهاب - وهي المدرسة التعبيرية المتمدة من سيد درويش أما مدرستك أنت ومدحت ، فصحت نحو العلية في الصياغة ، والشرقية في التعبير ، وجمعت بينهما ، ولقد طرغ منا الرحانية في لبنان ، وبجانب سلامة مصر .

أما مدرسة عبد الوهاب التي يسمى إليها أكثر عدد من المحدثين ، فهي مدرسة لحية ، يتم باللحن الجميل ، بصرف انتظاره عن النظم ، وهي تميل إلى الأخذ بالتقليدية المنحدرة من مدرسة الملوب ، والحلفاوي ، وعبد حنين . فإن أحابهم ، وعبد الوهاب على وجه التحديد ، تألى طريقة ، وجديدة لكن (٩٠ ٪) منها غير معبر عن النظم ، على سبيل المثال ، نحن نشرة الأخيار الذي رفض لعبد الوهاب في قهر وأجيز عندما ، هو

قواعد الشيد المصري على قالب ، البارز ، أسوة بالأنشيد الوطنية للحامية في موسيقات العالم كله .

وأول من أدخل القوالب الغربية بالموسيقى فقط كانت الفنانة ، عديجة حافظ ، شقيقة الفنانة بيبي حافظ ، عندما لحنت ، فالجر أوبريتال ، وطبعته في ألمانيا ، واشترى ، لفرجة أن الفنان السينمائي « رامونو بارو » طلب عزفه في جنازته بدلاً من مارش شويان الحزين ..

أما مدحت عاصم فكان أول من أدخل تلك القوالب كغناء . وكان ذلك في عام ١٩٣٥ . عندما لحن لقريد الأرضي لاجير « كرهت حبك » من كلمات عبد العزيز سالم .

• استعملك آلة « البيانو » غير الشرقية في أغلب أغانيك .. ألم يصبح بموسيقائك إلى الموسيقى الغربية في الطحن ، أو عند توزيع اللحن على الآلات الشرقية ؟

.. صحيح أن « البيانو » آلة غامية ، وتوجد مقامات شرقية لا تعرف عليه ، كالزبد ، والسيكا ، والحجاز .. لكن ليس معي هذا أنى أشن موسيقى غربية ، بل كانت أحياناً مصرية ، ومن وحى بلدي ..

• ماذا كنت تفعل عندما تكون الجملة للموسيقى ، أو اللحن من المقامات التي يصعب عزفها على البيانو ؟

.. كنت ألقنها في عقل ، أو أنصتها بصوت ، أو « بالقرع » .. ثم أودعها في التوتة ..

• وماذا تفعل مع الآلات الأخرى عند استخدامها في التوزيع ؟

.. التوزيع الآلى علم ، لا بد أن تكون قد درست ، لتعرف عند التكوين ماذا يكتب للبد الجسم ، وماذا يقيده اليسرى ؟ .. ففى علم التوزيع قواعد تقول : أن السطر الأول يعزفه « الكمان » والسطر الثاني يعزفه « الكمان سكرده » .. وهكذا ..

.. كأن آلى البيانو بطبعه يستطيع أن يعطى على الأقل ثلاث نغمت حافظة ، وفي وقت واحد ، باعتبارها آلة هارمونية ، لذا يساعد للحن في كتابة التوتة .

• ما هو مهجك في الطحن ؟

.. الصلة الموضوعية بين النظم واللحن ، بحيث إذا صيحت الموسيقى بدون الكلمات ، تشعر بمغناها العام ، فالموسيقى لا بد أن تعبر عن الكلمات ومعناها .



محمد عبد الوهاب

بالصلة الموضوعية التي تربط النظم باللحن .. فعل سبيل المثال ، للطرب ، صالح عبد الحليم ، كان يلقى أثناء تقديمه أغنية « علاها الدنيا » فاصلاً غنائياً في ساعة ونصف الساعة ، وكان يسبق غناؤه تقاسم على الآلات ، و « ليلي » ، و « موال » .. إلخ بينما أغنيت « علاها الدنيا » كانت تؤدى في إيقاع سريع مرح يقال عنه (بأصا دريل ، اسبانول) وهو إيقاع عرف أودعته ليحل مكان الإيقاعات الرافضة القديمة (إيقاع واحدة ونصف) والقوالب كانت مثل التاجير ، والسلفوكي ، والبلوز .. التي منها المحدث . وللصاحب مثل الربما وكربوكا .

إلى بين الأخصان كانت تناسب في عواطف (هارموني) ، والجملة الموسيقية بها كالتعليق في « ليلي مازوزات » ، أو ست عشرة مازوزة ، أو مضاعفات . (والمازوزة) هي الكلمة الموسيقية التي تدون على المدرج المرسى بين عطفين وأصين ، أو مجموع النغمات الموسيقية الموجودة فيها ، تعادل (٢ ٣ ٤) مثل إيقاع الدارج أو الفانس) . فلابد أن تعطى الجملة الموسيقية شيئاً من « التساؤل » في النغمة مازوزات الأول . وشيئاً من « الجواب » في النغمة مازوزات الثانية .. لتوضيح فكرة المازون .

• هل تتغير نفسك أول من أدخل القوالب الموسيقية الأوروبية إلى الموسيقى الشرقية ؟

.. لقد توسعت فقط في استخدامها ، وأدخلت قوالب جديدة ، مثل السيرناتا ، وكشرين .. إلخ ، والأهم من هذا ، أنني أرسيت

« صلعة » ، به قلعة مسروقة على أخرى من تلحينه ، مع آلات غير متوافقة .. وهو يعبر تماماً عن أغلب موسيقى عبد الوهاب

« والمحتون الجدد .. كمال الطويل ، وبلخ حيدى .. إلخ » ؟

« أعطف إن لكل نحل خصائصه الشبيهة ، لكن إذا حاول أحدكم أن يعبر عن الكلام والقرب من مدرسته ظهر ناتج شياً قبيحاً ، مثلاً فعل محمود الشريف في « اطلب عينه » ، وكال الطويل في « هي دى على فرصة الدنيا » أما إذا اكتفى الملحن بطريقة عبد الوهاب ، فالربهم من إمكانية نجاح لحنه ، إلا أنه في البداية يجد كل البعد عن معنى الكلمات

« إذا كان وألفك هكذا في عبد الوهاب .. فلماذا لم تبق مدرستكاً نجاحاً في عصر ؟

« لأننا بعيدان عن الناحية الإعلامية ، والإحراج على الصحافة .. رغم هذا نجد بعض الأخطاء لنا قد اختبرت ، مثل « كرهت حبك » غناء فريد الأطرش ، و « يد ماحك لفردي » لحنهت حاتم ، وأيضاً أول نشيد للفرقة « الاتحاد والنظام والعمل » غناء ليلى مراد ..

« وأنت ؟

« الأخافى اتى قلمتيا الاذاعة معروفة ومعبودة .. مثل « ياورد اجنابن يا سيد البرود » غناء هدى سلطان وأيضاً أغنية « بدلتى أوزك » لمحمد الحليم حافظ ، والنشيد العسكري « نحن السيف المرصات » ، والكثير من الأخافى اتى لا يعرف الناس أى ملحنيا .

« كيف انتشرت إذن مدرسة عبد الوهاب ؟

« لأن لأصحاب هذه المدرسة سلطات وصحف ، وشركات يستطيعون من طريقها أن يفرضوا أنماطهم .. كما أن كل ما هو مسجل من أفغان في شركة عبد الوهاب تجده يباع ، وما هو غير مسجل فيها لا يباع على الإطلاق .. لأن عبد الوهاب له نفوذه الكبير في وسائل الإعلام ..

« وأذكر لك على سبيل المثال .. قصيدة « ربما » غناء عبد الحليم حافظ وحن « محمود كامل » ، وأيضاً أغنية « يا لوى يا لوى » غناء فايزة أحمد وحن محمود كامل ونداء الماشى « من المرحى » ، وكلمات محمود حسن إسماعيل ، وه الأصيل الذهبى .. من ألحان تركلانت عبدالرحمن الحليمى .. والكثير .. أين هذه القصائد .. لماذا لا نطاع ؟ فى أفغان لم نطع مرة واحدة منذ أن سجلت وتماعبت أجرى عنها .

« نعود لأمالك .. ولشرف ما هو ذورك في الغناء الجماعى ؟

« كان في الشرف في تقديم النشيد العسكري « اسلمى يا مصر » عام ١٩٤٠ في أول برنامج للغناء الجماعى ، بوزيع حوق ، وكان لإبراهيم حمدوخ ، ولرجال لحن ، ولتساء لحن .. والكلمات واحدة تانى في وقت واحد .. كما فعل سيد درويش في اللحن الأخير من أوبريت « شهرزاد » .

« وحت بعد ذلك العديد من الأناشيد ، للنساء فقط مثل « المستندات » ، و« مطوعات الجيش » ، وكذلك الرجال ، وللثلاثة أصوات (السورانو ، والتينور ، والباص) مثل نشيد « سيد الشباب » كما أن الفرقة جعلت لحن « الطلبة العرب » نشيداً لكل الطلبة العرب ، وغناء عسوس ألف طالب في عيد الوحدة مع سوريا في ٢٧ فبراير ١٩٥٨ .. كما غنوا في أيضاً نشيد « الجلاء » .. والتقدم من الأناشيد اتى أنشأت على شانتيا ، وأحمد الله شرفت بإضافة الموسيقى التحصينية إلى المدارس عام ١٩٥٧ ، وأيضاً تكون الفرق الموسيقية بالمدارس والجامعات .

« ما هى أنماطك الموسيقية الدرامية والتعبيرية اتى لحننا لتسليما والمسرحة ؟

« في الحقيقة أن أعمال كانت قليلة .. لحنى السينما لحنت موسى لهن « على مسرح الحياة » إخراج بلوخان ، و« أتمت بالله » ولحنى الموسيقى التصويرية والغنائية فيلم « لسانك حسانك » وفيلم « هتروق وتقالك » .

« وللمسرح أيضاً كانت أعمال محدودة ، وقدمتيا فرق الجامعة ، ثم سجلت بعد ذلك في الإذاعة ، وهى مسرحيات غنائية من فصل واحد ، مثل : « غيبة الشاعر في موكب الربيع »



سيد درويش .

تأليف الدكتور محمد عبده حزام وإخراج أنور للمشى عام ١٩٤٩ ، و يوم في حياة الصبايين ، عام ١٩٥١ ، و« الليل والورد » لأوسكار وايلد ، من ترجمة عبدالفتاح مصطفى ، و« مصر في ركب الحضارة العالمى » .

« أم تكشف مطربين وملحنين وشعراء خلال هذا العمر القسنى ؟

« الكثير من أسماء فرقتى « الأملام الذهبية » أصبحوا مطربين ومطربات ، وملحنين مشهورين .. مثل كارم محمود وصالح عبدالحميد ، والملحن محمد قاسم ، وفؤاد حلمى ، وعبد العظيم محمد .. وعبد الحليم حافظ أول مرة ظهر فيها كمغنى في فرقتى ، وكذلك كمطرب عندما غاب كارم محمود ، وحن نايف « بالسلام » وصاحبه حافظ عبدالوهاب ، وبدأت قصته معه .. وعندما أنشأت على الإذاعة الموسرية عام ١٩٤٦ ، اكتشفت « حليمة رفقي » و« فايدة كامل » ، و« حفظة حلمى » ، و« جباب » ، وعبد العظيم حلمى ، و« شريفة لامل » (فرقة محمد أحمد لدا) ، و« عفاف شاكر » ، ومن الشعراء الغائبين كان أنهرهم ، قصي فرقة ، وعندما أنشأت الفصول الاعداية للموسيقية عام ١٩٥٩ خصصت بالرحابة ، جمال سلامة ، وحسن شرارة وعازف الفيول الأول محمد عبدالعزيز .. وكان مركز المؤرخين الذى أنشأه عام ١٩٦٨ فى عزاف البانو الأول حاتم حسن لديم ..

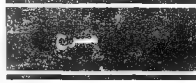
« كنت مشغوراً قبل الفرقة ، وبعدما حلت بمجمل .. لماذا ؟

« لائق اعطيت مع كالة الجناح وجهه أبالة ، عندما عزل أم كارم من رئاسة الفرقة ، وبعد هذا الخلاف أصبحت بعيداً عن الأصدقاء ، فبعد أن كنت أحنّ ولده حشرين عاماً ، الأخافى الوطنية بمرضى .. أصبح بعيداً كل الملحنين .. وهذا سرى .. لأزاد أن يحنى ، يحنى ، ولكنه ازداد رسوخاً .

« هل نهج هؤلاء نهجك في تلحين الأغنية الوطنية ؟

« كل الملحنين أودوا ولجيم حسب لغواتهم ، منهم من اتبع منهجى أنا وه صفر على ، ومنحت حاتم » ، وهم الذين وقعوا والبقون نهجوا نتج عبد الوهاب ، ولحقوا لنا أغاني وطنية لا تثير الحليمى ..

« فمدرستنا كانت إلهاماً للنشيد والأغنية الوطنية



المسرح الأسود التشكيلي

د. صبرى عبد الحزير



إن خشبة المسرح الأسود تعتمد على الفراغ المظلم الذى يوحى للمتفرج بمكان يطلق لا محدود تتحرك داخله وحدات أو عرائس ملونة بالألوان السفسفورية التى تتوهج تحت ضوء الأضواء فوق البضجية . وتتكون الأشكال بتألف عناصر التشكيل وهى الخطوط والأشطح والأجسام والفراغ واللون والضوء .

وتعد القيمة الخطية فى المسرح الأسود من أهم عناصر التشكيل وهذه الأهمية نابعة من أن القيمة الخطية يمكن أن تعطى قوة انقذاع هائلة سواء أكانت خطوطاً حقيقية أو أشكالاً ذات طابع خطى أو الإحساس بالخطوط الوهمية الناتجة من تتابع العناصر المتشابهة مما يعطى أحاسيس متعددة مثل الإجماع نحو المجهول أو اللاتهنالى .

هذا إلى جانب اللعب بالرؤىات والأقنيات مما يعطى إحساساً بالاستقرار والثبات داخل الفراغ المظلم. والخط قد يكون فى جسد عروسة واقفة فى وسط الفراغ وقد يوجد فى رؤوس عدد من العرائس وقد يوجد فى قطع منظرية مثل فتحة باب أو نافذة أو عمود أو مائدة أو أريكة وبالطبع فإن تختلف أنواع الخطوط تضمينات عاطفية مختلفة فالخطوط الأفقية تعطى إحساساً بأهدوء والارتفاع بينا تعطى الخطوط الرأسية إحساساً بالطموح والعظمة والحياة ، وتدل الخطوط المستقيمة على القوة والنظام أما الخطوط المنحنية فتوحى بالنعومة والراحة بعكس الخطوط المائلة التى توحى بالقلق ومن الطبيعى أن تضم الصورة المرئية للمسرح الأسود هذه الأنواع من الخطوط وإن كان هناك ترجيح لنوع معين من الخطوط يسهم فى ترجيح الحالة العاطفية السائدة .

والخط يمكن أن يكون مكان اتصال للمساحات أو يحيط بالشكل ، . رفع أو سبك ، متموجاً متزناً أو منحنيّاً مسترخياً ، رقيقاً أو عتيفاً قوياً أو ضعيفاً ، والخط يوحى بالحركة فى بعض الاتجاهات كالخط الرأسى أو الأفقى أو المنحرف أو المقلوس .

وللمسرح فى المسرح الأسود يعبر من خلال إجماع وعلاقة الخط بالخطوط الأخرى فالخطوط ربما تتوازي أو تتكرر للحصول على التوافق أو تضاد للحصول على التباين والخط المنحرف أحياناً يكون وجوده ضرورياً ليحدث التوازن للخط الرأسى والأفقى والخطوط ربما تكون

المطلق في جو ساهر يخاطب عيني المتفرج
بلغة الخطوط والتشكيلات والإيحاءات
ومرتبط أيضاً بنص درامي واضح الفكرة
وأحياناً يكون خالياً من الحوار معتمداً على
للموسيقى والمؤثرات الصوتية والتشكيلات
المؤثرة في وحدة عضوية .

ويتحدث أ. د. محمد حامد عن
المرح الأسود فيقول:
[الأشعة فوق البنفسجية شائعة
الاستخدام في الماسح لتهالك مواد معينة
ذات خاصية فلورية تتوهج توهجاً
ساطعاً عندما تضاء بالأشعة فوق
البنفسجية. وفي عملها هذا تحول
بعضاً من طاقة الموجات فوق البنفسجية
حالية الزرد غير المرئية، إلى ضوء منظور
ذو تردد أقل]

إن نقطة البداية في المسرح الأسود هي أن يتعلم الفنان كيف ينظر إلى الطبيعة بعين مستخلص القوانين التي تربط بين الجزء والكل بمنهج علمي يستخلص القيم الجمالية من الطبيعة وإعادة تنظيمها بحيث تعبر عن فكر ومفهوم جديد وذلك بتنظيم

والممثل في المسرح الأسود يتميز بالمرونة العضوية التي تحقق الضمان لحركة الأشياء في إيقاع عام بدون أية زيادة أو تأخير للحفاظ على الشكل ودفقه تحت الإضاعة فوق النفسجية .

وللمسرح الأسود تأثير درامي ناتج من طبيعة هذا النوع الذي يرتبط بعالم الأحلام

مستمرة أو متقطعة ويظل الإحساس بوجود الحركة على الرغم من أن الحائط الفعلي ربما يكون حقيقياً.

أما الأجسام أو الكلل فما هي لإحجام
أخذ شكلاً محدوداً ربما يكون مصغراً
ومفرغاً والأجسام بوزنها وصلابتها تظهر
في الفراغ والأجسام تأخذ أشكالاً كثيرة
هي : (المكعب - الكرة - الأسطوانة -
خزوف ...) الخ وعندما يستخدم فلان
لشرح الأسود الأجسام فإنه يتعامل مع
إحراج حقيق وذلك بالفراغ يصبح عنصراً
أساسياً في التنظيم .

والتباين يحدث نتيجة للمزج بين
الطامات المختلفة فالأسطح تختلف إختلافاً
كبيراً فمنها الصلب واللين والخشن والناعم
والدافئ والبارد ... الخ .



والترافق] ، على أن كل شيء يتوقف في النهاية على الصياغة الموحدة التي تحمل صفات هذه الإيقاعات إلى نفس المتخيل . وطبقاً لنظرية الجبشالت التي تنص بالشكل العام فإننا عند مشاهدتنا لعرض المسرح الأسود فإننا لا نستطيع أن نصف العرض وصفاً تاماً بالحديث عما فيه من خطوط ومساحات وكل وألوان ، أى وصف أجزائه ولكننا نشرحه كما رأينا كلاً لا يتجزأ له صورته الخاصة ووحده ، فالذي أدركناه عند المشاهدة والذي نحاول أن نصفه هو صورته الكلية .

وترجع نشأة المسرح الأسود إلى الصين ، فنذ أكثر من ستة قرون توفى ابن القيصر الصيني وملاً الحزن قلب القيصر ولكن سحر بلاطه استطاع أن ينتج في تحريك دمية تشبه ابن القيصر إلى حد كبير داخل مكان لا ينفذ إليه الضوء ، وتتحرك في داخله المظلم شخصيات ترتدى الملابس السوداء .

وبعد الحرب العالمية الثانية في فرنسا ظهر أسلوب جديد مستمد من التجربة السابقة من إبداع الفنان (إيف جبول) وهو « باليه الأيدي » ، وفيه تظهر الأيدي داخل قفازات بيضاء وتحرر أمام خلفية سوداء مؤدية حركات تمثل النباتات المائية في قاع المحيط ، والمحركون يتفون بملابس سوداء تنطيم بالكامل وتحقق وجوههم خلف « كاجول » وهي عبارة تغطي الجسم كله وبها ثقبان في موضع العين وتتحول القفازات إلى شخصيات تتحرك .

وفي خمسينات هذا القرن استطاع المسرح التشيكوسلوفاكي إحياء هذا الفن وذلك بتجارب عديدة أهمها « للمسرح التشيكيلي » للفنان « فرانتشيك كراتوخفيل » وهو من أبرز المسرح في هذا المجال .

والفنان « فرانتشيك كراتوخفيل » مصمم وممثل ومخرج للغاية عروض المسرح الأسود في براغ وهو في الأصل مغنيت وحفاز ورسام ذو شخصية فنية متميزة وقد درس بأكاديمية الفنون في



عناصر التشكيل داخل الحيز المطلق اللامحدود وهو الفراغ المظلم .

وللمسرح الأسود يحمّد في صياغته على التشكيل في الفراغ وفي الزمن في آن واحد وتتكون الأشكال بتألف عناصر التشكيل التي هي أساس التعبير البصري . وللتداسة التكوين لعناصر التشكيل يجب البحث في ترتيب هذه العناصر :

(الخط - المساحة - الكتلة - للمس - الخامة - اللون - الضوء) . من خلال وحدة الشكل - التنوع - السيادة - العنق الفراق - التوازن . كما أن الإيقاع من الأشياء الخامة في تألف عناصر التشكيل في المسرح الأسود .

إن مجموع الإيقاعات تتضمن [الفوارق والفوارج - الرئيات والأفقيات - الطول والقصير - القرب والبعد - التجميع والانتشار - الحركة والسكون - التباين

براج . وقد اهتمت فكرة إحياء الرسم والفن التشكيلي على خشبة المسرح وأخذ يبحث ويحرب في هذا المجال من أجل الوصول إلى إبتكار أسلوب خاص له في هذا المسرح التشكيلي بقنية عالية مبتكرة .

ويعد عرض « المهرج » الذي قدمه بالاشتراك مع الفنان « فلاديمير كالكالا » على خشبة مسرح « الروكوكو » في مارس ١٩٧٧ م خلاصة لتجاربه ومن أنجح عروض هذا النوع وقد تميز بالتقنية العالية والشاعرية والسخرية .

واحتذى العرض على عدة فقرات هو [القبة - الملابس الجديدة - الإلغام - اللهه - الحبل] واعتمد على فن الخليل الصامت أى اعتمد على الحركة والإشارة والإيماءة ذلك الفن الذي يمر عبر دراما الحياة .

وتعد فرقة المسرح الأسود ببراج أيضاً لها سمعة عالمية ولقد استطاع الفنان « بيري

مرتس ، أن يؤكده بعروضه تكامل المسرح وتركيبه كشكل فني ، خاصة تحريك الشخصيات تبعاً للإيقاع الموسيقي مما يذاعب خيال المتفرج ويقوى حسه بالعرض .

وقد اشتركت هذه الفرقة في العديد من المهرجانات العالمية ومن فقرات هذه الفرقة [الأتقال الذهبية - التزيى - الصور التوتوغرافى - الشبح - الحصان - السائر أثناء نومه] .

وفى أوائل عام ١٩٦٤ م بدأ مسرح القاهرة للتراث فى تقديم للمسرح الأسود فقدم برنامج [مدينة الأحلام - منوعات شتائية] .

وقد حازت « مدينة الأحلام » على إعجاب النقاد وذلك فى جولة مسرح القاهرة للتراث بدول أوروبا الشرقية واعتبروها من الأعمال العالمية . فى جريدة (غسترنسيك - بساتلفس - تشيكوسلوفاكيا) كتب [إن الفنانين القادمين من القاهرة ، يدهوننا إلى التفكير فى استيعاب فنونا وتقاليدنا الشعبية] .

وفى جريدة (شتيا الرومانية) كتبت الناقدة (مرجريا نيكولسكو) عن عرض « مدينة الأحلام » فقالت :

[التصميم والألوان يرسم احتفاظها بالخطوط الحديثة لاتنسئ الفن الفولكلورى المصرى مما يعطى برقاً خاصاً ، ويجعله دائماً مأسوياً] .

وفى مجلة المسرح البلغارية كتبت الناقدة (رانيا جوروفا) تقول :

[مضمون برنامج « مدينة الأحلام » يتأهم اليهودية والاستغلال - والسيناريو والإخراج يعرضان برشاقة ورقة قصة الساج الذى يقع تحت سلطة المال ، من خلال عرائس بسيطة . وباستخدام الأسلوب الرمزي الذى يعمق ويصمم الفكرة] .

إن برنامج « مدينة الأحلام » من قصيدة للشاعر (قواد قاعود) وأشعار (أحمد عبد الحفيى حجازى) وموسيقى (عواطف عبد الكرم) .



سيناريو وعرائس وإخراج الفنان (ناسى شاكر) الذى يرجع إليه الفضل الأول فى تقديم هذا العمل الرائد فى هذا المجال فى مصر .

ويتحدث الفنان (ناسى شاكر) عن هذا العرض فيقول :

[ربما لاحظنا أننا أمام عمل غريب فى شكله - وأسلوبه ومرجع هذا إلى ان الفن



الشكلى هنا قد أصبح الأداة الأساسية فى التعبير على خشبة المسرح ، بعد أن تعودنا على أن نراه فقط فى الممارض الفنية وفى بعض الاستعدادات العامة كالمصاحبة والكتاب والإعلان . وكانت من نتيجة الاستخدام الديناميكي لمناصر الفن التشكيل من خط ومساحة وشكل ولون وملبس أن أصبح من الممكن تحقيق قدرات تعبيرية لا تباينة تنجح استخدام الرمز فى أصل مسويلاته وبذلك تحققت ثمن العرائس القيم التشكيلية والشعرية التى تدخل به إلى نطاق فن الباليه بالإضافة إلى قيمته كوسيلة نقد اجتماعى] .

والفنان ناسى شاكر من مواليد ١٩٣٢ م وتخرج من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة (قسم الفنون الزخرفية) عام ١٩٥٧ م ودرس بـ ألمانيا الغربية بكلية الفنون التطبيقية (قسم العرائس) لمدة عامين [١٩٦١ - ١٩٦٢] .

واشترك فى إنشاء مسرح القاهرة للتراث وكذلك فى تصميم وإخراج العديد من المسرحيات منها :

نفسية وعقلية خاصة كما نرى في مدينة الأحلام حيث تخطي بزياء غير محدود في اللون . لقد قابل المجهور لحظات من الضوء والشكل بالتصفيق فهذه الأشكال جعلت من السهل فهم النسيج الشعري للبرنامج]

إن السحر في المسرح الأسود ناتج عن الحركة التي تدب في كل شيء داخل الفراغ المظلم اللاعندود ، إن كل شيء يمكن أن يتحرك ويقوم بدور درامي بداية من العناصر النباتية والكانتات الحية والعناصر الرمزية إلى الحيوانات الخرافية والطيور الأسطورية وكل ما هو خارق للطبيعة .

ونظراً لأن خيال الإنسان غير محدود فإن خير وسيلة للإشباع هو المسرح الأسود التشكيلي وبهذا يحطم الإنسان كل الحدود التي تحد خياله ونغمته من الإطلاق . إن هذا المسرح يملك إمكانيات فنية ودرامية من من الناحية الفكرية والتفنية ، فأين هو الآن في خريطة المسرح المصري بعد مرور ثلاثين وعشرين عاماً على أول عرض من هذا النوع وهو (مدينة الأحلام) ؟



المراجع :

- برنامج مسرح القاهرة للعرائس مدينة الأحلام (٦٤ - ١٩٦٥)
- رشدي صالح المسرحيات عرض لفنون المسرح في سبع مواسم
- البدار بالقومية للطباعة والنشر ١٩٦٤ م
- مختار السويخي خيال الظل والعرائس في العالم دار الكاتب العربي للطباعة والنشر- القاهرة (١٩٦٧)
- روبرت جيلام سكوت أسس التصميم دار النهضة مصر للطباعة والنشر- القاهرة (١٩٦٨)
- محمد حامد على الإضاءة المسرحية جامعة بغداد- مطبعة الشعب (١٩٧٥)



إن رحلة الرسام في عرض (مدينة الأحلام) تشاركه نحن المخرجون آماله وأفكاره وأحلامه في مجتمع الرفاهية الخالي من الاستغلال . ويحرر الرسام في حلمه ، شخصية التساج التي تصورها لتندى لوحاته ، ويبدأ التساج في العمل بحسب ما يتحول عمله إلى إنتاج غزير من النسيج الرائع الجميل . إلا أن هذا الكم الهائل من الإنتاج يتحول إلى جنينيات ذهبية تتضمخ دون اعتبار لحق التساج الذي أوجعها بعمله المستمر الشاق . ونحرمه هذه الجنينيات الذهبية من غيرات الحياة ومن كل ما هو جميل من أزهار وطيور حتى تتأبل القمح التي تمثل خير الحياة بالنسبة له . وتستمر الجنينيات الذهبية في الضغط على التساج ودفعه إلى مزيد من الإنتاج ، فتتطمع ذراهه ويتدخل الرسام ليروضه من ذراعيه بمجانين يحلق بها إلى عالم جديد يخفى منه الاستغلال .

ولكن التساج نتيجة للمعاملة التي عاشها ، أتخذ يتمتع بغيرات المجتمع الجديد دون أن يعمل ، فإتاه حلم الرسام . إلا أن الرسام لا يأس ويبدأ العمل من جديد قائلاً :

حلت وعدت .. وقد حرب الحلم مني ولم يبق غير الخلداع تسرب خيط الشعاع وعدت إلى الحلقة الضيقة ولكن حسبي أن بق لي ذراحي سأسكر قيدي بها وألق حياة البعد المشرفة

في هذا العرض استخدم الفنان (ناجي شاكرا) تقنية عالية مبتكرة اعتمدت على المتائر الضوئية الموضوعية على مستويات مختلفة وتغترفها الأشكال لتجدد لنا هذا العرض الرائع في كل شيء .

ويتحدث الناقد (اليكرو بوفوتش) في جريدة رومانيا الحرة عن هذا العرض فيقول : [الديكورات والعرائس لا تقوم فقط بالمساهمة في التصوير ولكنها أيضاً توحى بمجالة

للعرض الأول (الشاعر حسن) ١٠ مارس (١٩٥٩ م) صمم العرائس والمناظر (قدم على مسرح معهد الموسيقى العربية) .

حصل على الجائزة الثانية عن تصميم العرائس لأوبريت (الليلة الكبيرة) في مهرجان بوخارست الدولي (١٩٦١ م) . قام بتصميم عرائس (حمار شهاب الدين) (١٩٦٣ م) .

سافر في بعثة إلى إيطاليا لمدة ثلاث سنوات ودرس بأكاديمية روما (١٩٦٨ - ١٩٧٠ م) .

حصل على جائزة الدولة عن تصميم ديكرور وملابس ، فيلم (شفيقة ومتولى) (١٩٧٧ م) .

يعمل حالياً أستاذاً بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة .



المسرح الإقليمي وقضايا الواقع

د. محمد

نبحث عننا عينا ونطلب هنا وهناك عن إرداصات غامضة لكن المسرح يكون قد ظهرت عبر مراحل التاريخ هادين من ذلك إلى بؤرة قالب مسرحي يتخلف شكلاً عن القالب العرفي، ولقد أدى بنا البحث عن ذلك القالب وإلى محاولة تأكيد هويتنا القومية في المسرح إلى استغراق شبه كاسح في مادة التراث المحظلة في القصص الشعبية وقصص التاريخ ليس فقط لأن نصيح هنا مسرحاً قوياً على غرار ماكتبه رواد الحركة المسرحية في الخمسينات والستينات يوصي في قالب درامي حقيق وإننا حاولين أن نصيح مسرحاً قوياً شكلاً ومضموناً وهو الأمر الذي لم يتنجح حتى الآن لأننا عند من استغرقنا هذه المحاولات في الأهم سوى مسرح جاء مشرقاً من حيث الشكل فعمل للمسعود تميز بالوصف والمعجز عن التواصل الحقيقي مع الجماهير.

وأما مشكلة الحساسية الفنية في مسرحنا الإقليمي فهو ثمة رفض أن يتغير إلى مسرحنا باعتباره مسرحاً من الدرجة الثانية، موطأ به أن يتألم المآكل الحياتية الموقفة مثل لقضايا الأمية والإشجار السكاني والجماعات الزراعية وإنا هو مسرح يجب أن يصعد للقضايا القومية الكبرى بحيث لا يقل مستوى ما يقدمه عما يقدم على سائر العاصمة التي استغرق كتاباً أيضاً في غاليته في معالجة مشكلة الحكم باعتبارها أهم القومى الأكبر مصطلحين مادتهم من التاريخ مسقطين من خلال شخص روياتهم على الواقع المعاصر.

ولقد أدى ذلك كله إلى المسرح المصري بوجه عام وإلى المسرح الإقليمي بوجه خاص إلى أن أصبحت مادة المسرحيات التي تقدم تصح في غاليته بالسلاطين وأبطال القصص والحرفات الشعبية ما أغفى إلى أن تتعد المسرحية شكلاً خائفاً استغراباً أصبح هو الطابع العام للمسرحية الإقليمية التي أصبحت الفرقة الشعبية هما الأول يعطى بها الفنان عجز الشكل ورفض المصنوع في أغلب الأحيان في محاولته للتراص مع جمهوره وبذلك أصبحت تتسم أكثر إلى عروض الصلبة هنا إلى عروض الفن والفكر الرفيع. ونتيجة لذلك اكتشفت المساحة المتاحة للمسرحية الواقعية المأداة الإيقاع التي تقدم على

عملية خلق الفن، وهذا المصنوع سوف يجد الشكل الفني الذي يلائمه، من خلال مرحلة الجمع وإلمامه بالتقاليد الفنية للفن الذي يدع له. هذا المصنوع المتطرف عليه سوف يجد في مسرحنا الوطني مطلباً وأما على عقب في أغلب الحالات. ذلك أن الشكل بات هو القضية التي يبدأ بها فنان المسرح الإقليمي عندما يشرع في تقديم أحد عروضه. أو كل القضية التي أصبحت تزوره بشكل أساسي. ولقد يبدو هذا الحديث غريباً بالنسبة لفنانين في المسرح الإقليمي الذين يواجهون في مواقع عروضهم - جماهير شعبنا في الحقل والمصانع بمشكلاتنا المتطرفة والمتطرفة إلى كلمة صادقة واضحة تسمى وعظيم وتترجمهم الطريق. ولكن الأمر لن يبدو غريباً بفرقة كبيرة إذا أدركنا أن قضية الشكل لم تغل كل هذا التعلق لفنان المسرح الإقليمي إلا باعتبارها قضية قومية في المقام الأول (ليس فقط مجرد قضية توصيل رسالة العمل الفني) ثم حساسية فنية في المقام الثاني.

أما المشكلة القومية المصتلة في قضية الشكل، فإننا تعود إلى الرغبة التي أصبحت جارية في الفترة الأخيرة نحو بؤرة هويتنا القومية، حتى لو قطع الطريق المتصلة بالخنايع الأصلية لفن المسرح والتي شاعت الظروف الخطارية ألا تتشأ في أرضنا الطيبة، فرحت

أصبح المسرح الإقليمي - وبعد أن اتسمت رقعة المساحة التي يغطيها بحيث أصبحت تشمل الوطن بأكمله معطلة فيها يور على دائرة فرقة مسرحية منتشرة في حواصم المحافظات والبلد الصغيرة ووحدات الإنتاج الصناعي الكبيرة - بمثابة الجسد الحقيقي للحركة المسرحية المعاصرة في مصر، فإذا ما كنا بعد الحديث عن القضايا المطروحة في مسرح الأقاليم، فإننا نكون في الوقت نفسه بعد الحديث عن القضايا المطروحة لمسرحنا الوطني، الذي أصبح من المعتمد عليه مع ماظم المشكلات التي يبرز تحت عينا المواطن المصري أن يكون في مقدمة الفنون التي تعين هذا المواطن على مواجهتها..

والأمر الذي يمكن أن نلمسه بسهولة عندما يقترب الناقد من الحركة المسرحية الإقليمية في مصر، هو إدراك القوة الكبيرة التي تفصل بيننا وبين واقع الجماهير وقضاياها الملحة برغم حسن النية والجلوس الدالقي للفنان هذا المسرح.

فمن الأمور المتطرف عليها في الفن بوجه عام هو أن يسبق المصنوع الشكل (إذا جاز لنا أن نفصل بينهما لأغراض التعليل). أي أن الفنان وعاصه فنان المسرح يكون لديه إحساس أو قضية أو فكرة يريد التعبير عنها، أو بمعنى آخر مضمون ما يبدأ به عندما يشرع في



جمهور الاقاليم يعطي الأسطح أثناء مشاهدة أحد عروض المسرح الاقليمي

إلى غلبة الشكل على المضمون ومسرح الفرجة
على مسرح الفكر كما أسلفت .

هذا الوضع الذي أجد نفسي العابر في أن
أشبهه ترويا في أحوال المسرح المصري بلغ أشده
والأسف في مسرحنا الإبلبي حيث تحولت فيه
مسرحية الفرجة التراثية إلى ما يهله المؤرخة
فلا يصح هم هجرنا الملح البحث المتأثت عن
ذلك التصور التي تتج عروفا استعراضيا
هائلا يقوم على المادة الضليلة حتى ولو كانت
السريرة تقوم بتقدم بمضمونا تأهلا أو فكرا
ساذجا . ولعل أبرز مثل يصوره الآن وأصوله
في هذا الطلج الكبر الانتماء غير السوي
للمسرحية شديدة في المسرح الإبلبي عرمت
مرة باسم (لا كده تالغ ولا كده تالغ) ومرة
باسم (عقبال عندكم) وتقوم على بناء يحاول
أن يستفيد من شكل المسرحية المرحلة وهو
ما يصح فيه المؤلف إلى حد ما كما أعتقد ولكن
في المقابل فإن المسرحية تحمل مضموفا بالغ
الساذجة يتناول مشكلة الحكم التي يمرض
المؤلف لحلول ثلاثة لما تتراوح ما بين
النيكيتاورية والديمقراطية يطرحها على
جمهور بشكل مسطح ينتهي بأن أي من
حلوله الثلاثة لا يهيد (لا كده تالغ ولا كده
تالغ) .

لقد شأهنت هذه المسرحية أكثر من مرة
في عروض المسرح الإقليمي بحكم عمل فيه

ها بفاعلية إلا في كتاباته
للمناخنة وخاصة في مسرحيته برج
الديع (أو حادث ألم) حيث عرى فيها
جميع الالتفات الشرير الذي جاء في أعقاب
حرب أكتوبر الجيلة ليضع نعال الجنى
المعزى واستشهاده في ساحة الشرف، ولكن
هذه الكتابات المناخنة جاءت للأف متناوية
من حيث البناء إلى حد كبير. أما سعد الدين
فدعيه فقله من المفارقات الملتفة للنظر في
مسرحه أن إحدى مسرحياته وهي المسينة التي
لصدها أن يرى ملاح جميع ما قبل الفزوة -
عندما عرضت خلال هذا الموسم ٨٦ وبعد
أكثر من عشرين عاما على كتابتها جاءت أكثر
ما تكون انطباعاً على المرحلة التي نعيشها
من قبل عام الثورة كأروع حلق متناوية.

ولست أقصد بطبيعة الحال أن أدين بشيء
السرّح الواقعي في مصر أو أن أنكر عليه الدور
الذي لعبه في معالجة سميات الواقع المصري
والخاص وإن أشرت فقط أن أخيراً بعض
المنحازات لملاحظات في مساره ، والتي حالت بينه وبين
أن يؤدي دوره في شكله الأفضل . ومع نهاية
الستينات بدأ هذا السار المسرحية الواقعية
ينحصر شيئاً فشيئاً حتى كاد أن ينحصر تماماً مع
تغير تيار الحركة التراجيدية إلى أوسع أ
الطاقة على حركة المسرح المصري مع بداية
الثمانينات حتى انتهى بها الحال في أسوأ صورة

عدد قليل من المدين حيث يمكن حملها بسهولة لتعرض في التجمعات الشعبية المختلفة ، بينما سادت تلك الاسعراض الصاخبة بتضخم أفراد فريقها الذي يصل أحياناً إلى المائة بما يجعل نقلها والتجول بها في حكم المستحيل .

وإذا كنت أبهى اكتشاف المساحة المتاحة
للمسرح الوافقي لحساب مسرحيات التراث
الثقافية، فست بطبيعة الحال أدعو إلى أن
يتحول المسرح الإقليمي إلى جهاز حل
مشكلات الواقع الحاضر، فقطعا كما هذا
دور الفن لا هو دور المسرح ولن يكون- كما يرى
كل الفنان في المسرح الإقليمي أو خارجيه
يرى أن دوره أن يرفع الناس مصلحاً اجتماعياً- وإنما
ينتج فناً في المقام الأول. فأن أدري الناس
بطموح الفنان حتى ولو كانت رسالته أن يعمل
وسط قطاع عريض من الشعب تشكل فيه
الامية نسبة غالبة. كما أنني في الوقت نفسه ضد
أن يتحول المسرح إلى بوق تعليمي أو إرشادي
بأى صفة كانت وإنما أرى أن المسرح عندما
يعالج الواقع المقصود أن يتحول حله
المحتملة إلى شكل عطاشي مبشر أو نصائح
إرشادية وإنما أن يعنى اهتماماً به فريد من
شدته صاغته عليه أو هبطت به إذا كان متديبا
بحيث يفضله إلى تغييره وإلى أن تتغير نحن
أفئسا، مبشرا في الوقت نفسه بألم جديدة
صيننا على أن نسلمها صياغة أفضل. وهكذا كان
حال مسرح رواد الواقعية تشيكوف وجوركي
وإيسنر ووليامز وويلنر ومن سار على هودس من
كاتبين الواقعية في مسرح مثل مسرحيات وصمد
الدين وهبة ونهاجنا حاشرو الدين تألفت كتاباتهم
في مسينات هذا القرن وإن كان الحظ الذي
وقوا فيه في اعتقادي أن أغلب كتاباتهم
جاءت نقداً لأوضاع اجتماعية ضئعة ما قبل
الثورة بأكثر مما جاءت نقداً لسلبيات المرحلة
التي يجيشونها فقد كانوا هم في الواقع كتاب
هذه المرحلة البشرية بينهم. وأصدقهم وهو
رشاد رشدي عندما أراد أن يتصدى لسلبيات
المرحلة لجأ إلى التاريخ والاسقاط (في محاولة
للحروب من الرقابة الصارمة في تلك
العقبة) .. أم أنها عاشور فالتى لا يكره أن
كان عزم طوال التاريخ في مسرحياته الواقعية
محل بعض السلبيات إلى أنه لم يصمد

7

المؤلفين غرضاً جاداً لأحد أولئك الرجال
(لوتون) الذي عرق منصباً إدارياً يتعلق
بالباتنج في أحد أفران المنصب . والصراع الذي
ينشأ بين لوتون وزملائه يورد إلى نزوعهم نحو
الإحمال والتزاحي في العمل التي تسمح به
ظروف الطبيعة البشرية فهم بطبيعتهم لبوا
أولئذا أرت مضامين ، واختلاف لوتون معهم
في مرجحة إلى خصوصيه وإنما إلى بعض
العادات المختلفة المتجذرة عليهم وهو ماجد
القيادات العليا للمصنع بعض الأضرار بشأنه ،
إذ يطالبون لوتون أن يكون أكثر تسامحاً
وإلمامية مع زملائه .. لكن غمة أولئك من
تصميم لوتون وشدة إيمانه بقد والده الذي كان
أيضاً عملاً بنفس المصنع حياته في حادث
نتيجة لإهمال رفقي سكير .. ويصاعد المؤلف
بين لوتون وزملائه الذين يتكون كل الإحترام
والقدير لأمانته وأخلاصه وكفائته ، وهم
فيهمهم بسلكه الخادع عندما يتصرف هؤلاء
الترافق لفئة استعراض أثناء دوران المصنع
ومحرك لوتون الغاضب بخفاً يريد إيجدهم في
كوخ قريب يتناولون المشروبات المسكرة وهي
الشكلية الخطيئة التي أزالته قبل أعظم الضرر
بين عيال روسيا منذ العهد القيصري .. وفي
الحلقة غضب عمياء بالقر لوتون على أحد
المعلموزات لبقوده مفتصماً الكوخ ومعلماً أباه
ليصبح بذلك متبعاً في نظر السلطات بأمرين
أولها أنه تصرف في الأمر من تلقاء نفسه ..
وثانيها أنه تسبب في خسارة التي رويها هي
عن كثره الخلق على سلمه من ممتلكات الدولة .

والمرح السوفيتي هو وريث تقاليد المسرح الروسي العظيم الذي ساهم بأفكار نصيب في حركة المسرح العالمي في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين . ومع أنه قد أصبح بعض التطور مع بداية الثورة الاشتراكية عندما أريد له أن يتحول من الفن إلى «الواجب» .. إلا أنه في الحقب الأخيرة من القرن العشرين عاد إليه مجددًا فافتشرت مثلث المسرح على طول البلاد وعرضها تعرض ليس لفظ تراث كتاب روسيا العظام بل والعديد من نصوص كتاب المسرح أيضًا في الشرق والغرب على اختلاف أنواعها ..

أما كتاب المسرح السوفيتي الجدد فإن الواقع الاجتماعي الروسي المعاصر كان هو مهم . وكما يقول الناقد الأمريكي هناك ظاهري في كتابه (مسرح الشعب من شالك التناكر إلى خضبة المسرح) كان عليهم أن يكشفوا لبزور الصراع في حركة المجتمع السوفيتي الإمبراطوري ثم بعد بين الفرد وجميع أو السلطة وإمكانيات تمتل في مجالات أخرى مثل اقتصاد سيطرة العادات القديمة على تقاليد المجتمع الجديد ، وتحيز المجتمع المدنية على مجتمع القرية أو تميز العمال الديونيين على أولئك المهنيين .. وليس هنا مجال كبير بالطبع لعرض ما جاء في كتاب مايك ظاليدو عن معالجات كتاب المسرح السوفيتي لواقعهم المعاصر بما في هذه المعالجات من إيجابيات وسلبيات وإنما أشير إلى إحدى النصوص المسرحية التي عرضها في كتابه لما لها من أهمية خاصة في موضوعنا وهي مسرحية (رجال الصلب) من تأليف الكاتب المسرحي

وأعد مسرحنا الإقليمي حيث أسطع أن
أقول بكل ثقة إن الصورة ونحن نقف من
نهاية الثمانينات قد تحسنت شيئا عما كانته
بداية هذا الحقبة، فلقد أصبح لنا بالفعل
كتاب قاصون من أقاليم مصر وقادرون على
معالجة مشاكل الواقع وقومهم، وفيهم
المستأذ عادل مرسى وصبري عيسى ونبيل
جواد وأحمد إسماعيل ودرويش الأسطوي -
بعضى الجلد وغيرهم حيث لا يجب أغفام
لأنظروا ثلاثة البائع ومسلل أصحاحيا
لكتابنا والافتقار الوضع للظافة العميقة في
التي يكون من أنهم جميعا يمكن موهبة



سهرة ريفية

أكيدة .. ولعل أشيق هذا المجال إلى مسرحية بالذات أصعبها على رأس قائمة المسرحيات الواقعية التي انتجت هذه الحقبة بحث أجمل أعدها علامة على مرحلة ألا وهي مسرحية جنون المال لصدي عيسى والتي عالج فيها قضايا الانتماء للأرض والوطن في ظروف الانتعاش المتويزة .

نعم بدأت المسرحية الواقعية تزحف بالفعل على مسرحنا الإقليمي مؤذنة بالقرب من الحصار موجة المسرحية التزائية والتي يرى البعض أنها انتشرت على حساب المسرح الواقعي لتبقى جهاز التيليزيون بإمكاناته الخاطلة قضايا الواقع وهو رأي لا أراه علمياً .. لها انتشرت المسرحية التزائية إلا مصاحبة لندوات التفصيل والبحث المنبثقة من الفرية القومية للمسرح المصري (مع الخوف من سطوة الرقيب في بعض الأحيان والريبة إلى كتابة نصوص أدبية فضيحة أحياناً أخرى) .. وإلا لو كان هذا الرأي صحيحاً لفضى على المسرح الواقعي في الغرب منذ سنوات طويلة .. مع أنه قد بدأ يستعيد مكانته في سبيلات وغنايات هذا القرن مع الحصار الموجات المضادة للواقعية والتي استغادت الواقعية الجديدة من جميع اتجاهاتها .

وإنه من الأمور الملفتة للنظر والتي تتعوى على مفارقات فرية تزيد وجهة النظر التي أبدتها .. وهي أن كتابتنا لم يتجرأوا بالجملة إلى كتابة المسرحية التزائية إلا ابتداءً بها ومسايرة لموجة كتابتنا أن مؤلفاً مسرحياً مثل فتحي أبو الفضل الذي كتب عدداً كبيراً من النصوص للمسرح الإقليمي نجح بالسلطين من كل لون لم يكتب سوى مسرحية واقعية واحدة تدور في بيئة شامية كاهرية هي (التتركة) مع أنه يعمل كامل بسط في أحد المصانع المصرية الجديدة (مصنع لسج الحقة الكبير) والذي لا بد وأن تفرى تجربة معاينة العمل والمجال فيه أي كاتب وأن يتأولها بالمعالجة خصوصاً إذا كان خبير الانتاج مثل فتحي لفضل .. وإن مؤلفاً آخر مثل محمد أبو الغلا السلاوي الذي كتب بدوره عدداً لا بأس به من النصوص التزائية والواقعية عتداً سعى لأن ينشر بعضها لم تتضمن القائمة حتى الآن مسرحية واقعية واحدة مما يكتب مع أن أحداها وهي (زيارة غزالي) التي تعرض للواقع المصري في المستشفيات الحكومية تفرق في قدرتي أهمية بعض مسرحياته التزائية التي يعز بها وقد إحتلت في هذا الموسم وحده

خمس من المواقع على خريطة المسرح الإقليمي بينما لم ينجح لأي من مسرحياته التزائية موقفاً واحداً ، وهو ما يحدس في نفس الوقت الرأي الذي أبداه مؤرخاً ونسب فيه المسرحية الواقعية (مجلة الثقافة عدد ١٧ نوفمبر ١٩٨٩) .

لعلني بعد هذا العرض - كما قد يتطرق إلى الدهن - أدعو إلى وقف كتابة المسرحية التزائية - لا - وإنما أدعو فقط إلى كبح جماحها .. وأدعو إلى ذلك وبكل قوة .. نعم وبكل قوة أيضاً أدعو لأن يتلقى تيار المسرح الواقعي الذي لم يزد دوره حتى الآن كما ينبغي في حركة الجمع المصري .. أدعو كل كتابتنا الجادين : على سالم ومجير سرحان ويسرى الجندى ومحمد أبو الغلا السلاوي ومحمد الفيل ومحمد عتاي وفتحي لفضل ومجير عبدالقادر وعبد العزيز حموده وألفت الدويري وصالح عبدالسيد ومحمد سفاوى وغيرهم أدعهم لكتابة المسرحية الواقعية التي تعالج قضايا حياتنا الملحة والخطيرة ، كما أدعو كاتبة عرجينا إلى تبني مثل هذه النصوص .. فبدلاً من رده فقط يمكن للمسرح (خاصة مسرحنا الإقليمي) أن يلعب دوراً أفضى فاعلية في خدمة قضايا التحرير والتقدم في بلادنا ◆



مسرحة القاتل خارج السجن

تأليف : محمد سلامي

إخراج : سعد أردش

من المستحيل عن بقاء القاتل الحقيقي حياً خارج السجن؟

حسن عطية

الأساسية ، وجذلية حواراتها ، ومن ثم غابت عنها السير الذاتية ، وأصبح للسجن دلالة أشمل من دلالاته الواقعية - الآتية ، وتمددت بالتالي أفكار ومشاهد السجن في المسرحيات المصرية في العقود الأربعة الأخيرة ، عند يوسف إدريس (اللحظة الحرجة) وعبد الرحمن الشرقاوي (القي مهران)

ونجيب سرور (ملك الشحاتين) وعبد العزيز حمودة (الرهائن) وغزوى فهمي (لعبة السلطان) وغيرهم ، كما أن السجن فرض نفسه كدلالة رمزية على مسرحية بأكملها هي (أربعة في زنزانة) لمحمود شعبان ، وإخراج كمال حسين - المسرح الحديث ١٩٦٥ - وولدت مسرحية أخرى داخله بشكل كامل ، وهي (الزنزانة) للسيد الشاذلي ، وإخراج حسن عبد السلام - المسرح الحديث ١٩٦٧ - وقد حول وقتها المسرح خشية وصالة عرض مسرح الحكيم حتى مدخله الرئيسي ، إلى سجن كبير.

واليوم يأتي لنا محمد سلامي بمسرحيته (القاتل خارج السجن) والتي أخرجهما سعد أردش لفرقة المسرح الحديث ، بعد أن قدم له ذات المخرج مسرحيته القصيرتين (فوت علينا

عن مبررات جديلة للبقاء داخله ، ونتيجة لتلك المواقف ، تتحرك الدراما نحو التصادمات الحدية بين الموقف المتناقضة ، منتقلة من حال إلى حال ، وأصلة إلى غير ما بدأت به ، إلى نتيجة مقدماتها داخلها ، كاشفة عما نورد أن تنقله إلى المشاهد ، من رؤية خاصة فهمهم الحرة .

وإذا كانت الآداب العالمية قد ناقشت طويلاً مفهوم الحرية ، وعرفت سجناء الذات والوجود والطبيعة نذكر منهم سجناء كافكا (التحول) و(القضية) و(الحاكمة) ، وسارتر (سجناء التوبة) و(جلسة سرية) ودانيل ديفو (روبنسون كروزو) وغيرهم ، فإن الآداب المصرية ، عرفت أكثر ما عرفت ، في العقود الأخيرة ، سجناء الرأي ، وانهالت علينا كتب السير الذاتية والبطولات الفردية المؤرعة ، استطاع بعضها القليل أن يتخلص من ذاتية المحاصر ، إلى موضوعية المفكر ، لكن نتيجة لاعتدائ تلك الأدب على أسلوب (الرواية) ذاتية السرد ، آحادية السارد ، اختلطت الأوراق ، على حين نعت الدراما المسرحية من هذا المأزق ، لموضوعية عرضها ، وتعدنية شخصياتها

تحت قضية الحرية مما أساساً في الفكر العربي المحاصر ، وشاغلاً رئيسياً في كافة المناقشات والتوجهات الفكرية والاجتماعية الحيشية في مصر خلال القرن الأخير من الزمان عامة ، وفي العقود الأربعة الأخيرة خاصة ، بسبب تصادم المفاهيم المثالية - بتصادماتها - الحدية حول قضية الحرية ، داخل المجتمعات الثامية ، وتتناقض الوقوف مع الحرية المطلقة ، أو حرية الجميع وحمايته في مراحل النمو ، ومن ثم بروز السجن ، ليحتل بدلالاته الواقعية والرمزية ، مساحة كبيرة في الكتابات الفكرية والأدبية والفنية ، حاملاً فكرة المحاصرة ، مقابل فكرة الحرية ، وحلواً داخله - درامياً - أنماط من البشر ، قلّفت بهم إلى داخله ، فاعتمدوا الحياة به ، برعى قاصر ، أو مجبوت طمس ملاحم التمرد داخلهم ، حتى يأتي وافر من الخارج ، يثير الماء الراكد ، ويحقق بتشاكل وجوده الجديد مع وجود الآخرين إضاعة للوعي ، وإزالة لما تراكم من صدأ القهر على ملاحم التمرد ، فيضطر الإدراك بمعنى المحاصرة ، مما يشكل دافعاً درامياً لحركة الشخصيات ، إما سبياً للخروج منه ، أو محباً

بكرة) و(اللى بعده) في سهرة واحدة بفرقة الطليعة ١٩٨٤ مقلداً بها كاتباً جديداً يضاف إلى رصيد المسرح العربي في مصر، وقد ناقش في عرضه المزدوج الأول قضية حرية الإنسان المصري، وأُسرو تاريخياً داخل سجون النظام الإداري، والذي هو أحد أوجه النظام السياسي، في عاصرة الإنسان وسعته إذا حاول الانتفاضة من قوانين النظام الأمثل، وما هو يطرح في مسرحيته التالية عارضاً وجهاً آخر لنظام الأمثل، هو السجن الواقع، حيث يقدف بالأسنان الخارج في قوانين الجمع إليه، وهو يجمع في زؤانة واحدة، بين كافة الخارجين على قوانين ونوايس ذلك النظام المستبد في الجمع، سياسياً، واجتماعياً وأخلاقياً، وتتعلق الدراما في المسرحية من الواقع اليومي المعتاد لزؤانة أبعد السجون، يقدف إليها برفاد جديد، لكن شخصيات هذا الواقع الحاضر، لا تتحسّر حول الواقع الجديد، فهو ليس أملاً ما في الانتفاخ، ولا هو حامل لمعلومات من الخارج عنها، هو مجرد وائد جديد، سيصبح بالاعتقاد واحداً منهم، لذا يسير الواقع على ما هو عليه، جزئ منزلة من البشر، يتلاق كل الثتان في جزيرة معزولة عن الآخرين، رغم تواجدها الجميع داخل حالة حصار واحدة، ولكن المناقشات الاجتماعية والثقافية والعملية التي تفصل بينهم خارج

مشهد من مسرحية القاتل خارج السجن

السجن، تمارس نشاطها داخله، ومن ثم يلتقي سجناء السياسة معاً (يوسف الكاتب الصحفي ويعلى العيد بكلية الاقتصاد) فضلاً عن كونها يتلاق شرعة من متقني الطليعة الوسطى في الجمع، و يلتقي القتل معاً (عباس قاتل زوجة أبيه، وأحمد قاتل صاحب مصنعه) فضلاً عن كونها يتلاق شرعة من شرائع الطبقة الدنيا في الجمع، كما يلتقي تجار المخدرات والشواء (المعلم حميدة وصبيه جلال)، وما يتلاق شرعة من شرائع المخرجين اجتماعياً وأخلاقياً على هذا المجتمع بغض النظر عن إلتئامها الطبيعي، كما يند من خارج الزؤانة محطو السلطة (الأمور) عبد القادر والسجّانان عبد المعطي، وعبد الماطي)، وتظل كل جزيرة من تلك الجزر طوال الفصل الأول تدور حول نفسها، تتناس أحياناً مع بقية الجزر، لكنها لا تتداخل ولا تؤثر أي منها على الأخرى، ويظل الحوار بين كل شخصين عاصراً داخل جزيرتها، فالانفصال قائم بين الشرائع الاجتماعية داخل السجن كواقع قائم خارجه، ويظل نبيل، أيضاً طوال هذا الفصل، ضامناً بين الحوارات المتجذرة داخل السجن، فهو شاب في مقتبل العمر، طالب جامعي، اعتزل زوج به إلى السجن بتهمة ملفة، وهو يكره تهته بنفس القدر الذي لا يبي فيه دافع التبرع عليه، فهو ليس بتائر بل مجرد متدبر

صغير، صابر دوماً، سواء في المظاهرة الجامعية التي قبض عليه فيها، ولا تقدم المسرحية ورقه فيها، أو داخل السجن معلناً رايه، متوسلاً لإخراجه، مطالباً بحما له، وما أن يصفغ له وجهه من مدير السجن، حتى يسقط على الأرض عاجزاً أو رافضاً الحديث مع الآخرين، يحمل في داخله قنصاً بأن ثمة خطأ ما قد دفع به إلى ذلك السجن، وإن القادمين به، سرعان ما يكشفون غلطهم فيصحبونه، قد سبق إلى السجن دوماً عاكمة، وإن وجهت له تهمة القتل مع سبتر الإصرار والترصد، وهو يمل نفسه بأنه لا يهجم في السياسة ولا يهاجمها، وهو راضى تماماً عن السياسات القائمة، كل تدمره الصغير قائم على مجرد شعور إنساني بمعاذرة الناس البسطاء، وفي التفكير في كيفية رفع تلك المعاناة عنهم، وهو لا يرى في تفكيره هذا نوعاً من السياسة، لذا فهو يرفض مناقشة المشاكل الحالية، معلناً أنه لا رأى له فيها، هو مزيف الوعى بلاته وعجمته، غير قادر على مواجهة الحقائق المداخلة له، هارياً منها، فاصلاً ذاته عن حركة الجمع، فهو لا يهجم في السياسة، بل هو راضٍ في عدم الفهم فيها، مستكيناً لوضعها في مجتمعه، يشعر، لكنه لا يهجم هذا الشعور في عملية مقبلة تتيج له الفهم والادراك، اللذين هما أول خطوات الفعل الصحيح، أي أنه لم يدخل مبرداً مشوره في نظام معسرى يمنحه معنى محد، وهذا الوعى الخريف هو الحركه له منذ دخوله إلى السجن، فلا يسعى لمهقة المكان أو الواقع الجديد الذي قلب به إليه، ولا محاولة للتعاير مع الآخرين، فهو مغتلب دوماً منهم، مؤكداً أنه لا صلة له بالمجرمين والواقع الجديد، ولا يرغب في إقامة تلك الصلة يوماً، متعلقاً بتصحيح الخطأ، وما أن يدخل عليه الأمور ومساعدته في نهاية الفصل الأول حتى يتصور أن الخطأ قد أزيل، وأنه سيخرج إلى الحرية، فيكتشف أنهم يتنادونه لتحقيق مبه، هو تعلق بحلم الإنفاق منحصاً ذلك الحلم بدوافعه اللاتية ووجهه القاصر عن ادراك حقيقة ما تقع به إلى السجن، ينسا تأكي النتيجة معاكسة حيث أن دولع الزوج به للسجن في الواقع تختلف عن فهمه أو رغبته في ذلك الفهم.

ورغم أن كلمة (البلمبة) هي القاسم المشترك الأعظم في أحاديث كل من في





مشهد من مسرحية القاتل خارج السجن

من يجري ما هو سالك، وإن بطولته في الاختيال الفردي، من تته ظاهراً الاستغلال في الجمع، إلا أنه أقدم على فعل، وراض بما فعله، ومتسق مع ذاته، ومتنظر سائراً وصول أوراكه من الحق ليشق، ومن ثم يأتي بتعليقه على افعال مجدى - معيد الاقتصاد - على استلام أسأذه لأشرف الواقع بأن السجن الذى يراه أحر من السجن المسجون داخله، فتمه سجون داخل الذات أقصى من السجون الواقعية، يأتي هذا التعليق مقفحاً على شخصيته، وموضوحاً على لسانه في غير موضعه، فهو لا يعمل سجعاً داخله، (وفعل) القتل لديه جاء في لحظة افعال، وهو قاتل بالآداة، بل ولص أيضاً، يسرق أزرار قميص جلال الذهبية، ويلعب بها (السبحة) منتظراً لحظة شقه، كأن المترجم إليه بالتيقن - مجدى - لا يصل أيضاً سجعاً داخله، بل هو متمدن على كافة السجون الداخلية والخارجية، وقد ذكر المؤلف فكرة السجن الداخل لجانسان مرة أخرى في نهاية الفصل الأول، على لسان جلال، وهو شخصية أبعد ما تكون عن إدراك المواجهة الداخلية لجانسان.

وداخل جزيرة صغيرة يبرز تاجر الحضرات: المعلم حبيدة وتابعه جلال يد له (التيشة) ليدين داخل السجن بحرية كاملة، بل ويعارس تجارته داخله معتمداً على

عن وسيلة لتيسيره ليقبض عليه، ويلقى به في السجن دون تهمة واضحة، فلا يأس ويظل متحرراً مفكراً في الاضراب عن الطعام كتهديد ومواجهة لسجانيه وسجنه. مدركاً أن قضيته ذاتية، وإنما هي قضية -جمله كله المنع من التفكير والمشاركة - لذا يسعى نحو «نيل»، ابن المشرينات مثله، سعيماً بأنه وجد أسيراً واحداً من جيله يمكن الظاهر منه، بعد أن تخلخلت علاقته الفكرية بأسأذه، فهو لا يستطيع الفصل بين الموقفين النظري والعمل، كما أنه يرى أن جيله مهضوم الحق، يتحدث عنه الحكومات الخيالية دوماً واصفة إياه بالمستقبل، ثم تآذله له، لخشيته من ذلك المستقبل وتعلقها الدائم بالماضي، لذا فإن وجوده في السجن هو مصادرة لهذا المستقبل، الذى يجب عليه أن يدافع عنه ويحرره من أسر الماضي.

وفي الجزيرة المتروكة الثانية، يلتقى القاتلان عباس وأحمد، يتشاكبان حيناً، ويلعبان حيناً آخر، لكنها يظلان منطلقين من أرضية واحدة هي رفض الظلم الواقع عليهما، مما دفعهما للإقدام على القتل، يقتل عباس زوجة أبيه المتوفى لرفضها إعطائه نصيبه في قطعة الأرض الصغيرة، التي تركها الوالد بعد موته، وقد تم تخفيف العقوبة عليه من الاعدام إلى السجن لسنوات عشر، بفضل دفاع الماضي عنه، بأن قتله هذا جاء دفاعاً عن شرفه من زوجة أبيه سبته السلوك ومع ذلك فهو الرفض منطلق النطاق هذا، حيث ترتب حياته بتلوث شرف أبيه، وهو يفضل الموت شحاً، عن الحياة بتلوث شرف الأب، هل حين أن أحمد الشخصية الساخرة لا يرى لها فعله عباس أية قيمة، فهو قاتل بالمصادفة، والمتوكل امرأة، بينما هو قد قتل بإرادة، والمتوكل رجلاً، بل هو رمز لكل أصحاب الأمل الظالمين لعلهم، المائنين عنهم مخمق في أرباح مصاهمتهم، لقد قتل صاحب المصنع الذى يعمل به، لاستغلاله لعماله، فضلاً عن تعذيبه بالضرب على أحد العمال المحتاجين للحلم، والمسلط لهم كمنفعة، يرفض صاحب المصنع منحهم إجازاً، وفي موقف اقضالى ساخط، تحول وقفه للظلم الواقع عليه وعلى زملائه، من فكرة إلى فعل قاتل لمستعظم، وبالتالي فهو غير نادم على ما فعله، بل هو راض بحكم الاعدام عليه لإدراكه أنه خلص واقفه من مستل، صحيح أنه لم يغير

السجن، إلا أنهم جميعاً لا يدخلون في لمية جمعة، بقدر ما ينطلقون في حوارات ثنائية، تناسس عند كلتيه اللبية واللب، وأدوار اللب، إلا أنها لا تتصارع حول شيء، ومن ثم فالتنازع صفر، حيث لا فعل يترك ما هو قائم، والحوارات الثنائية لا تنفصل شيئاً سوى الكشف عن تمزج عالم السجن، كوجه من تمزج عالم خارج السجن. فالحوار داخل شريحة الخطين يكشف عن تناقض بين جيلين ومفهومين للدور المستق في المجتمع، فالكتاب الصحفي الكبير يوسف يرى جيداً واقفه، ويتحرك داخله وفق معانيه، مسلماً بالأثر الواقع، مدركاً ذاته على التمدد على ما هو قائم، حتى سجنه، فهو يراه جزء من مقتضيات الحياة السياسية، وأنه أحد التضحيات التي على صاحب كل رأى أن يقبلها ويتأقلم معها، فلا تفر عليه، حيث يرى أن التمدد الفردي هو نوع من الخصامات الفردية غير المسجدة، لذا فلا يد من التصايح لأشرف الواقع، هو مدرك لواقفه، وفقاً بأدراكه هذا عند حدود الوعي بمقتضى الأوضاع التي يعيشها، فالوعي لديه ضرورة لقبول الواقع وظلمه، لا ضرورة لتغيير هذا الواقع، أو دافئاً لتغييره، ويرتبط وعيه المؤثر هذا بنشاطه الخيالي، فهو يكتب كتابات سياسية تنطلق من مثال نظري، بينما تعتمد حركته العملية على الواقع القائم بكل نواقصه وصوره، مرتباً أنه ليست ثمّة ازدواجية بين الموقفين الفكري والعمل، ومع ذلك فقد قبض عليه، مما يشكل تناقضاً في الموقف الدرامي للشخصية، مع غياب مبررات القبض عليه، وهو المنسق مع النظام السائد.

وفي مقابل يوسف، يبرز مجدى الشاب، المديد بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية، والمختل بتهمة سياسية، والمتعرض للأوضاع القائمة، وإعيا بظلمها، وإن الخضوع لها من خلال الخوف من جرمة في حق شعب بأكماله، أنيط بمقتضىه إلى يلها دوراً في توجيهه ومشاركته في تغيير أوضاعه، لا قبلها تحت أية دعاوى زائفة، لذا فهو يرى أن السجن ليس من مقتضيات الحياة السياسية، كما يرى أسأذه الفكري يوسف، وإنما هو من مستزمات الأحكام، حيث يتبع لهم نفس ممارسيهم داخله، هو مدرك لما هو قائم، كأستاذة لكنه متجاوز له حيث يرفضه ويبحث

تخبره لقيادته الصغرى والعليا مأ ، لذا فقد أقام المظلم حميدة وجوداً خاصاً له داخل السجن مقابل وجود القنطة والسفطين السياسيين ، يحوي دأخله جلال ، ذلك الشاذ جنسياً ، الذى فقد صسته بالحياة خارج السجن ، يفقده لأنه ، فأقر أن يبحث عن اللذعة داخله ، لقد جاء إلى السجن ضالماً ، بعد أن لفظه الجميع ، فارتى في أحضان تاجر الخضرات ، وأصبح تابلاً له ، يمثلنا لوضعيه الشاذة ، بلا أدنى رغبة في التمرد والافتلات خارجة السجن ، بل هو حريص على عدم الخروج منه ، بتجديد إقامته فيه .

وبين تلك الجزر المنزلة ، يمر دخولا وخروجاً المسجونون : الشرطيان عبدالعاطي وعبدالمطى ورئيسها الأمور عبدالقادر ، وتكشف المسرحية عن هويتهن كموظفتين لقوى ونظام أكبر منهم ، هم مجرد أدوات في يد السلطة ، وإن كانوا بشرًا يتعاطفون مع المسجونين ، ويشاركهم تاجر الخضرات في صميماته المشوهة ، ويقالده عاتية داخل السجن ، ويستعطفه حتى لا يطرده من جنته ، حتى يمكن له اعداد ابنة الزواج .

إن حركة الدراما في هذا الفصل تدور حول نفسها ، مقدمة لنا بشكل تقريبي مباشر ، المعلومات من الشخصيات ، ومقتطعة أسلوب مسرح البعث في تداخل الكلمات بين المتحاورين دون تواصل لقوى وفكرى بينهم ، لتكشف عن التبرير بين الجميع ، وتصطلم الحركة الدائرية حول نفسها بمخاطب السكون فظفت تازكة الشخصيات تؤثر بلا جدوى ، حتى يأتي الفعل من الخارج ، فأذا بالشخصية الواحدة نبيل ، لآلى الحرية ، وإثنا إلى غرة التحقيق ، حيث يدور الفصل الثانى . كاشفاً بكاريكاتوريته الساخرة لنبل من وجه آخر كان متفلاً به ، وهو وجه المدلة ، فإذا كان الفصل الأول قد أبان له عن الحرية المهذرة ، فهذا الفصل يبين له عن إهدار المدلة ذاتها على يد مجموعة من المحققين المرفقين ، الباحثين عن تكييف قانونى لما تركبه السلطة ، بنض النظر من حداثة ما يحقونه ، فهم مشغولون بهوم ذاتية ، ومهمتهم إلى التحقيق على اثبات ما تم تسجيله على نبيل بأنه قاتل مع سبق الإصرار والترصد ، رغم غياب المفعول به في القضية : المقتول ، ومع ذلك فهو ليس مهماً ، إنما المظلم هو اعتراف نبيل بالجريمة وباغتلاله أصلاً لقول ما ، وهم يستخدمون

على مدى شهر كامل أساليب التهريب والترغيب لاسيائه ، ويضطلون بالتركاز المظلم على أعصابه لاقتراح اعتراف منه بجرمته ، ومبرمجهم التحقيقات يبدأ نبيل في الردى بأن السجن الذى لم يكن يتحملة في البداية ، آملا في خروجه منه بالتصديق العادل ، أصبح الآن أرجم من ذلك التعذيب المذكور ، ومن قنذاته حلم المدلة المتعلق به ، ومن ثم يقرر في نهاية الفصل أنه وجد طريقه الصحيح في ضرورة مواجهة الناضبين غريته وحرية مجنمه وعدالته .

وهكذا يعود إلى سجنه بعد أن غرول درابما إلى السلب إلى الأجاب ، وبحول شعوره بمماناة الناس إلى تفكير بضرورة انزالتها ، يعود فيجد أن بقية الجزر ما زالت تتصامس دون تدخل ، وأماور السجن مازال يمارس دوره كأداة سطورية في إذلال السجناء ، فيؤسف السجن عياش إهدار كرامته ، ويضدده نبيل ، فيأمر الأمور بجلد الأخير ، ويتحامل السجناتان على الأمر ، بفرقة السوط على الأرض ، ويكتشف نبيل في موقف الرض هذا قدرته على المواجهة ، كما يكتشف مع الجميع قيمة الكرامة الإنسانية ، وضرورة حاجتها بالحرية ، ويكتشف جدى بُعد المسافة بين آراء أساتذه النظرية ومواقفه العملية ، والتي تنتهى في النهاية بخروجه من السجن لاحتياج النظام إلى كتاباته المدحة له ، ونحوه من منتم إلى شاهد ملك على زملائه ، فيسقط معه حلم تجسيد الببدأ في شخص أساتذه ، فينهار ، عموماً كتابه منسجماً إلى جوار تاجر الخضرات ، هارباً من وقعه إلى الدخان

محمد سلاوى مؤلف مسرحية القاتل



الأزرق ، ويدرك جلال أن اهدار جسده هو جزء من قبوله لاهدار روحه وفكره ، فيقرر عدم تجديد سجنه الإدارى ، ويصيح أسعد أن نخاذله في مواجهة لحظة إعدامه هو ضعف إنسانى لا بد من تجاوزه ، ادراكاً بأنه لم يقتل إلا عتقاً للمبدأ العادل ، بينما يأتى فجأة الأمر بالإفراج عن نبيل لعدم اثبات أية تهمة عليه ، فيخرج بعد تهرجه مع السجن مكتشفاً ذاته وطريقه الجديد في البحث عن يتال الحرية والعدالة ، ومع ذلك يظل خارج السجن ، حراً طليقاً داخل مواصلات وقوانين تحيه .

ويأتى سعد أردش كمسرحى استطاع أن يلور على مدى أكثر من ربع قرن من الزمان ، رؤية واضحة له تكشف عن القنان المتهكر داخله ، وتعتمد على الاختيار الواهى للنصوص التى يترجمها ، ويفسرنا على ضوء رؤيته للفن ودوره في الجميع ، فهو يرى القن عامة والسرح بوجه خاص تمييزاً عن موقف اجتماعى محدد ، يبلور عنده في الأيمان بحرية الفرد داخل حرية الجميع وعدالته في ظل النظام الاشتراكي ، وهو إذ يقدم في أماله على التهرب من أساليب العرض المسرحى ، ارتكازاً على اختياراته للكلمات التجريبية ، لا يعتمد من مضمون رؤيته الأساسية ، لذا فهو حين يختار مسرحية محمد سلاوى يستويه في الأساس موقفه الفكرى قزاقم الحرية الموانى في وطنه ، فيتجاوز من أسلوب المباشرة إلى عرض ذلك الموقف الفكرى ، والذي يصل به أحياناً إلى تسلطح بعض أوجه موقفه هذا ، ونقله من موضعية العرض الدراسى وقدرته على النفاذ للأصمق ، إلى أصدية الظواهرات السياسية ، ووقوفه عند حد الصراع في الشوارع إعلاتاً للموقف ، وقد شارك فريق الممثل في الالتماء بالعرض أكثر نحو المباشرة والصراخ المستمر بحثاً عن التصديق اللحظى ، بدلاً من التأثير الفكرى في عقلية الجماهير المعاصرة .

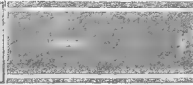
ويطلق سعد أردش في إخراجها للمسرحية ، من فكرة قلب الأوضاع التى يشير إليها النص المسرحى وعنوانه ، أن القاتل متلك الحرية والعدالة خارج السجن ، بينما القنطة والمظلومون ودعاة التصرد داخله ، وبالتالي فهو موقف لا واقعى ، لا يتسق معه الأسلوب الواقعى في الإخراج ، كما أن تسلل أسلوب البعث إلى حوارات المسرحية ،



مسرحية القليل

وسيطرة الكاركتورية في رسم الشخصيات وسمياتها وحركتها داخل الحدث الدرامي ، كل هذا دفعه إلى التعامل مع العمل من منطلق (اللعبة) المسرحية ، مركزاً على تكرار اللعب واللعبة وأدوار اللعب خلال المسرحية بأكملها ، ومن ثم بدأ في تشكيل الفراغ المسرحي ، متزهماً سائر المسرح العلوية (البوليغ) التي تخفى أجهزة الانضاءة كالشفاف عنها ، بل وداهها بعض كشافاتها لتضاهي وجوه المشاهدين في لحظات التوتر الفكري -تحقق هنا في ليلة العرض الأولى ، ولم يتحقق في المشاهدة الثانية في بعد ذلك بأسبوع 11- كما قام مصمم الديكور بتشكيل الفراغ المسرحي ، وفق رؤية المخرج ، بمد سائر المسرح السوداء الجانبية نحو الجمهور ، وبث كم من النشائيل على عضية المسرح ، في شكل التلميح الموهور ، وفي الحقيقة على هيئة الحامل للسنن على أكتافه ، وحل سائر الجوانب في صورة الحارب من سياط الجلد ، كما تلتدلت المشائق الحمراء من سقف المسرح ، مخططة بأجهزة الانضاءة ، وبهرل باب للسنن في آخر مقدمة المسرح ، يسحب لأعلى مع بداية كل جزء في العرض ، تاركاً السجاء والجمهور وجهاً لوجه داخل مساحة واحدة ، يشاهد فيها الجمهور اللعبة المسرحية ، فلا يتأصلق في ألم نبيل وغرله ، أو يفاجئه بجمجمة جدي ، وإنما يدرك أبعاد اللعبة الحقيقية ، التي تكشف عنها اللعبة المسرحية ، للقد آثر سعد أردش أن يستعمل أسلوباً يمزج فيه بين الواقعية المضمون وتلخيصية الشكل ، مركزاً على التضمين المطروحة بشكل عقلاني ، وان دعت التضمين من كم الباشرة ، أو هي كشفت عنها ، كأنه قام ، من خلال المؤلف ، بعمل إضافات وتبدلات في العرض ، حاول بها أن يؤكد أكثر على شخصية الكاتب المصغى (يوسف) بتعميق دوره كأساذ جبل ، والكشف من خلاله من تناهيته التي تعمل دوماً لمسألة النظام السائد ، فيقع في شرك القبض عليه ، نتيجة لسرعة تغير الأنظمة وتناقلها ، بصورة أسرع من طبع كبه التي يلحم فيها النظام القائم ، ولقد رفضت هذه الإضافة التناقض في شخصية الكاتب ، وعلقت تبريراً معقولاً للقبض عليه ، فهو يكتب دائماً ما يلحم ما هو قائم ، لكن ذلك القائم يتغير قبل وصول كلماته إلى الجمهور ، مما يولد تناقضاً بين كلمات الكاتب

١٤٨ - القليل - العدد ١٨ - ١٩٨٠ - ١٩٨١ - ١٩٨٢ - ١٩٨٣ - ١٩٨٤ - ١٩٨٥ - ١٩٨٦ - ١٩٨٧ - ١٩٨٨ - ١٩٨٩ - ١٩٩٠ - ١٩٩١ - ١٩٩٢ - ١٩٩٣ - ١٩٩٤ - ١٩٩٥ - ١٩٩٦ - ١٩٩٧ - ١٩٩٨ - ١٩٩٩ - ٢٠٠٠ - ٢٠٠١ - ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣ - ٢٠٠٤ - ٢٠٠٥ - ٢٠٠٦ - ٢٠٠٧ - ٢٠٠٨ - ٢٠٠٩ - ٢٠١٠ - ٢٠١١ - ٢٠١٢ - ٢٠١٣ - ٢٠١٤ - ٢٠١٥ - ٢٠١٦ - ٢٠١٧ - ٢٠١٨ - ٢٠١٩ - ٢٠٢٠ - ٢٠٢١ - ٢٠٢٢ - ٢٠٢٣ - ٢٠٢٤ - ٢٠٢٥ - ٢٠٢٦ - ٢٠٢٧ - ٢٠٢٨ - ٢٠٢٩ - ٢٠٣٠ - ٢٠٣١ - ٢٠٣٢ - ٢٠٣٣ - ٢٠٣٤ - ٢٠٣٥ - ٢٠٣٦ - ٢٠٣٧ - ٢٠٣٨ - ٢٠٣٩ - ٢٠٤٠ - ٢٠٤١ - ٢٠٤٢ - ٢٠٤٣ - ٢٠٤٤ - ٢٠٤٥ - ٢٠٤٦ - ٢٠٤٧ - ٢٠٤٨ - ٢٠٤٩ - ٢٠٥٠ - ٢٠٥١ - ٢٠٥٢ - ٢٠٥٣ - ٢٠٥٤ - ٢٠٥٥ - ٢٠٥٦ - ٢٠٥٧ - ٢٠٥٨ - ٢٠٥٩ - ٢٠٦٠ - ٢٠٦١ - ٢٠٦٢ - ٢٠٦٣ - ٢٠٦٤ - ٢٠٦٥ - ٢٠٦٦ - ٢٠٦٧ - ٢٠٦٨ - ٢٠٦٩ - ٢٠٧٠ - ٢٠٧١ - ٢٠٧٢ - ٢٠٧٣ - ٢٠٧٤ - ٢٠٧٥ - ٢٠٧٦ - ٢٠٧٧ - ٢٠٧٨ - ٢٠٧٩ - ٢٠٨٠ - ٢٠٨١ - ٢٠٨٢ - ٢٠٨٣ - ٢٠٨٤ - ٢٠٨٥ - ٢٠٨٦ - ٢٠٨٧ - ٢٠٨٨ - ٢٠٨٩ - ٢٠٩٠ - ٢٠٩١ - ٢٠٩٢ - ٢٠٩٣ - ٢٠٩٤ - ٢٠٩٥ - ٢٠٩٦ - ٢٠٩٧ - ٢٠٩٨ - ٢٠٩٩ - ٢١٠٠ - ٢١٠١ - ٢١٠٢ - ٢١٠٣ - ٢١٠٤ - ٢١٠٥ - ٢١٠٦ - ٢١٠٧ - ٢١٠٨ - ٢١٠٩ - ٢١١٠ - ٢١١١ - ٢١١٢ - ٢١١٣ - ٢١١٤ - ٢١١٥ - ٢١١٦ - ٢١١٧ - ٢١١٨ - ٢١١٩ - ٢١٢٠ - ٢١٢١ - ٢١٢٢ - ٢١٢٣ - ٢١٢٤ - ٢١٢٥ - ٢١٢٦ - ٢١٢٧ - ٢١٢٨ - ٢١٢٩ - ٢١٣٠ - ٢١٣١ - ٢١٣٢ - ٢١٣٣ - ٢١٣٤ - ٢١٣٥ - ٢١٣٦ - ٢١٣٧ - ٢١٣٨ - ٢١٣٩ - ٢١٤٠ - ٢١٤١ - ٢١٤٢ - ٢١٤٣ - ٢١٤٤ - ٢١٤٥ - ٢١٤٦ - ٢١٤٧ - ٢١٤٨ - ٢١٤٩ - ٢١٥٠ - ٢١٥١ - ٢١٥٢ - ٢١٥٣ - ٢١٥٤ - ٢١٥٥ - ٢١٥٦ - ٢١٥٧ - ٢١٥٨ - ٢١٥٩ - ٢١٦٠ - ٢١٦١ - ٢١٦٢ - ٢١٦٣ - ٢١٦٤ - ٢١٦٥ - ٢١٦٦ - ٢١٦٧ - ٢١٦٨ - ٢١٦٩ - ٢١٧٠ - ٢١٧١ - ٢١٧٢ - ٢١٧٣ - ٢١٧٤ - ٢١٧٥ - ٢١٧٦ - ٢١٧٧ - ٢١٧٨ - ٢١٧٩ - ٢١٨٠ - ٢١٨١ - ٢١٨٢ - ٢١٨٣ - ٢١٨٤ - ٢١٨٥ - ٢١٨٦ - ٢١٨٧ - ٢١٨٨ - ٢١٨٩ - ٢١٩٠ - ٢١٩١ - ٢١٩٢ - ٢١٩٣ - ٢١٩٤ - ٢١٩٥ - ٢١٩٦ - ٢١٩٧ - ٢١٩٨ - ٢١٩٩ - ٢٢٠٠ - ٢٢٠١ - ٢٢٠٢ - ٢٢٠٣ - ٢٢٠٤ - ٢٢٠٥ - ٢٢٠٦ - ٢٢٠٧ - ٢٢٠٨ - ٢٢٠٩ - ٢٢١٠ - ٢٢١١ - ٢٢١٢ - ٢٢١٣ - ٢٢١٤ - ٢٢١٥ - ٢٢١٦ - ٢٢١٧ - ٢٢١٨ - ٢٢١٩ - ٢٢٢٠ - ٢٢٢١ - ٢٢٢٢ - ٢٢٢٣ - ٢٢٢٤ - ٢٢٢٥ - ٢٢٢٦ - ٢٢٢٧ - ٢٢٢٨ - ٢٢٢٩ - ٢٢٣٠ - ٢٢٣١ - ٢٢٣٢ - ٢٢٣٣ - ٢٢٣٤ - ٢٢٣٥ - ٢٢٣٦ - ٢٢٣٧ - ٢٢٣٨ - ٢٢٣٩ - ٢٢٤٠ - ٢٢٤١ - ٢٢٤٢ - ٢٢٤٣ - ٢٢٤٤ - ٢٢٤٥ - ٢٢٤٦ - ٢٢٤٧ - ٢٢٤٨ - ٢٢٤٩ - ٢٢٥٠ - ٢٢٥١ - ٢٢٥٢ - ٢٢٥٣ - ٢٢٥٤ - ٢٢٥٥ - ٢٢٥٦ - ٢٢٥٧ - ٢٢٥٨ - ٢٢٥٩ - ٢٢٦٠ - ٢٢٦١ - ٢٢٦٢ - ٢٢٦٣ - ٢٢٦٤ - ٢٢٦٥ - ٢٢٦٦ - ٢٢٦٧ - ٢٢٦٨ - ٢٢٦٩ - ٢٢٧٠ - ٢٢٧١ - ٢٢٧٢ - ٢٢٧٣ - ٢٢٧٤ - ٢٢٧٥ - ٢٢٧٦ - ٢٢٧٧ - ٢٢٧٨ - ٢٢٧٩ - ٢٢٨٠ - ٢٢٨١ - ٢٢٨٢ - ٢٢٨٣ - ٢٢٨٤ - ٢٢٨٥ - ٢٢٨٦ - ٢٢٨٧ - ٢٢٨٨ - ٢٢٨٩ - ٢٢٩٠ - ٢٢٩١ - ٢٢٩٢ - ٢٢٩٣ - ٢٢٩٤ - ٢٢٩٥ - ٢٢٩٦ - ٢٢٩٧ - ٢٢٩٨ - ٢٢٩٩ - ٢٣٠٠ - ٢٣٠١ - ٢٣٠٢ - ٢٣٠٣ - ٢٣٠٤ - ٢٣٠٥ - ٢٣٠٦ - ٢٣٠٧ - ٢٣٠٨ - ٢٣٠٩ - ٢٣١٠ - ٢٣١١ - ٢٣١٢ - ٢٣١٣ - ٢٣١٤ - ٢٣١٥ - ٢٣١٦ - ٢٣١٧ - ٢٣١٨ - ٢٣١٩ - ٢٣٢٠ - ٢٣٢١ - ٢٣٢٢ - ٢٣٢٣ - ٢٣٢٤ - ٢٣٢٥ - ٢٣٢٦ - ٢٣٢٧ - ٢٣٢٨ - ٢٣٢٩ - ٢٣٣٠ - ٢٣٣١ - ٢٣٣٢ - ٢٣٣٣ - ٢٣٣٤ - ٢٣٣٥ - ٢٣٣٦ - ٢٣٣٧ - ٢٣٣٨ - ٢٣٣٩ - ٢٣٤٠ - ٢٣٤١ - ٢٣٤٢ - ٢٣٤٣ - ٢٣٤٤ - ٢٣٤٥ - ٢٣٤٦ - ٢٣٤٧ - ٢٣٤٨ - ٢٣٤٩ - ٢٣٥٠ - ٢٣٥١ - ٢٣٥٢ - ٢٣٥٣ - ٢٣٥٤ - ٢٣٥٥ - ٢٣٥٦ - ٢٣٥٧ - ٢٣٥٨ - ٢٣٥٩ - ٢٣٦٠ - ٢٣٦١ - ٢٣٦٢ - ٢٣٦٣ - ٢٣٦٤ - ٢٣٦٥ - ٢٣٦٦ - ٢٣٦٧ - ٢٣٦٨ - ٢٣٦٩ - ٢٣٧٠ - ٢٣٧١ - ٢٣٧٢ - ٢٣٧٣ - ٢٣٧٤ - ٢٣٧٥ - ٢٣٧٦ - ٢٣٧٧ - ٢٣٧٨ - ٢٣٧٩ - ٢٣٨٠ - ٢٣٨١ - ٢٣٨٢ - ٢٣٨٣ - ٢٣٨٤ - ٢٣٨٥ - ٢٣٨٦ - ٢٣٨٧ - ٢٣٨٨ - ٢٣٨٩ - ٢٣٩٠ - ٢٣٩١ - ٢٣٩٢ - ٢٣٩٣ - ٢٣٩٤ - ٢٣٩٥ - ٢٣٩٦ - ٢٣٩٧ - ٢٣٩٨ - ٢٣٩٩ - ٢٤٠٠ - ٢٤٠١ - ٢٤٠٢ - ٢٤٠٣ - ٢٤٠٤ - ٢٤٠٥ - ٢٤٠٦ - ٢٤٠٧ - ٢٤٠٨ - ٢٤٠٩ - ٢٤١٠ - ٢٤١١ - ٢٤١٢ - ٢٤١٣ - ٢٤١٤ - ٢٤١٥ - ٢٤١٦ - ٢٤١٧ - ٢٤١٨ - ٢٤١٩ - ٢٤٢٠ - ٢٤٢١ - ٢٤٢٢ - ٢٤٢٣ - ٢٤٢٤ - ٢٤٢٥ - ٢٤٢٦ - ٢٤٢٧ - ٢٤٢٨ - ٢٤٢٩ - ٢٤٣٠ - ٢٤٣١ - ٢٤٣٢ - ٢٤٣٣ - ٢٤٣٤ - ٢٤٣٥ - ٢٤٣٦ - ٢٤٣٧ - ٢٤٣٨ - ٢٤٣٩ - ٢٤٤٠ - ٢٤٤١ - ٢٤٤٢ - ٢٤٤٣ - ٢٤٤٤ - ٢٤٤٥ - ٢٤٤٦ - ٢٤٤٧ - ٢٤٤٨ - ٢٤٤٩ - ٢٤٥٠ - ٢٤٥١ - ٢٤٥٢ - ٢٤٥٣ - ٢٤٥٤ - ٢٤٥٥ - ٢٤٥٦ - ٢٤٥٧ - ٢٤٥٨ - ٢٤٥٩ - ٢٤٦٠ - ٢٤٦١ - ٢٤٦٢ - ٢٤٦٣ - ٢٤٦٤ - ٢٤٦٥ - ٢٤٦٦ - ٢٤٦٧ - ٢٤٦٨ - ٢٤٦٩ - ٢٤٧٠ - ٢٤٧١ - ٢٤٧٢ - ٢٤٧٣ - ٢٤٧٤ - ٢٤٧٥ - ٢٤٧٦ - ٢٤٧٧ - ٢٤٧٨ - ٢٤٧٩ - ٢٤٨٠ - ٢٤٨١ - ٢٤٨٢ - ٢٤٨٣ - ٢٤٨٤ - ٢٤٨٥ - ٢٤٨٦ - ٢٤٨٧ - ٢٤٨٨ - ٢٤٨٩ - ٢٤٩٠ - ٢٤٩١ - ٢٤٩٢ - ٢٤٩٣ - ٢٤٩٤ - ٢٤٩٥ - ٢٤٩٦ - ٢٤٩٧ - ٢٤٩٨ - ٢٤٩٩ - ٢٥٠٠ - ٢٥٠١ - ٢٥٠٢ - ٢٥٠٣ - ٢٥٠٤ - ٢٥٠٥ - ٢٥٠٦ - ٢٥٠٧ - ٢٥٠٨ - ٢٥٠٩ - ٢٥١٠ - ٢٥١١ - ٢٥١٢ - ٢٥١٣ - ٢٥١٤ - ٢٥١٥ - ٢٥١٦ - ٢٥١٧ - ٢٥١٨ - ٢٥١٩ - ٢٥٢٠ - ٢٥٢١ - ٢٥٢٢ - ٢٥٢٣ - ٢٥٢٤ - ٢٥٢٥ - ٢٥٢٦ - ٢٥٢٧ - ٢٥٢٨ - ٢٥٢٩ - ٢٥٣٠ - ٢٥٣١ - ٢٥٣٢ - ٢٥٣٣ - ٢٥٣٤ - ٢٥٣٥ - ٢٥٣٦ - ٢٥٣٧ - ٢٥٣٨ - ٢٥٣٩ - ٢٥٤٠ - ٢٥٤١ - ٢٥٤٢ - ٢٥٤٣ - ٢٥٤٤ - ٢٥٤٥ - ٢٥٤٦ - ٢٥٤٧ - ٢٥٤٨ - ٢٥٤٩ - ٢٥٥٠ - ٢٥٥١ - ٢٥٥٢ - ٢٥٥٣ - ٢٥٥٤ - ٢٥٥٥ - ٢٥٥٦ - ٢٥٥٧ - ٢٥٥٨ - ٢٥٥٩ - ٢٥٦٠ - ٢٥٦١ - ٢٥٦٢ - ٢٥٦٣ - ٢٥٦٤ - ٢٥٦٥ - ٢٥٦٦ - ٢٥٦٧ - ٢٥٦٨ - ٢٥٦٩ - ٢٥٧٠ - ٢٥٧١ - ٢٥٧٢ - ٢٥٧٣ - ٢٥٧٤ - ٢٥٧٥ - ٢٥٧٦ - ٢٥٧٧ - ٢٥٧٨ - ٢٥٧٩ - ٢٥٨٠ - ٢٥٨١ - ٢٥٨٢ - ٢٥٨٣ - ٢٥٨٤ - ٢٥٨٥ - ٢٥٨٦ - ٢٥٨٧ - ٢٥٨٨ - ٢٥٨٩ - ٢٥٩٠ - ٢٥٩١ - ٢٥٩٢ - ٢٥٩٣ - ٢٥٩٤ - ٢٥٩٥ - ٢٥٩٦ - ٢٥٩٧ - ٢٥٩٨ - ٢٥٩٩ - ٢٦٠٠ - ٢٦٠١ - ٢٦٠٢ - ٢٦٠٣ - ٢٦٠٤ - ٢٦٠٥ - ٢٦٠٦ - ٢٦٠٧ - ٢٦٠٨ - ٢٦٠٩ - ٢٦١٠ - ٢٦١١ - ٢٦١٢ - ٢٦١٣ - ٢٦١٤ - ٢٦١٥ - ٢٦١٦ - ٢٦١٧ - ٢٦١٨ - ٢٦١٩ - ٢٦٢٠ - ٢٦٢١ - ٢٦٢٢ - ٢٦٢٣ - ٢٦٢٤ - ٢٦٢٥ - ٢٦٢٦ - ٢٦٢٧ - ٢٦٢٨ - ٢٦٢٩ - ٢٦٣٠ - ٢٦٣١ - ٢٦٣٢ - ٢٦٣٣ - ٢٦٣٤ - ٢٦٣٥ - ٢٦٣٦ - ٢٦٣٧ - ٢٦٣٨ - ٢٦٣٩ - ٢٦٤٠ - ٢٦٤١ - ٢٦٤٢ - ٢٦٤٣ - ٢٦٤٤ - ٢٦٤٥ - ٢٦٤٦ - ٢٦٤٧ - ٢٦٤٨ - ٢٦٤٩ - ٢٦٥٠ - ٢٦٥١ - ٢٦٥٢ - ٢٦٥٣ - ٢٦٥٤ - ٢٦٥٥ - ٢٦٥٦ - ٢٦٥٧ - ٢٦٥٨ - ٢٦٥٩ - ٢٦٦٠ - ٢٦٦١ - ٢٦٦٢ - ٢٦٦٣ - ٢٦٦٤ - ٢٦٦٥ - ٢٦٦٦ - ٢٦٦٧ - ٢٦٦٨ - ٢٦٦٩ - ٢٦٧٠ - ٢٦٧١ - ٢٦٧٢ - ٢٦٧٣ - ٢٦٧٤ - ٢٦٧٥ - ٢٦٧٦ - ٢٦٧٧ - ٢٦٧٨ - ٢٦٧٩ - ٢٦٨٠ - ٢٦٨١ - ٢٦٨٢ - ٢٦٨٣ - ٢٦٨٤ - ٢٦٨٥ - ٢٦٨٦ - ٢٦٨٧ - ٢٦٨٨ - ٢٦٨٩ - ٢٦٩٠ - ٢٦٩١ - ٢٦٩٢ - ٢٦٩٣ - ٢٦٩٤ - ٢٦٩٥ - ٢٦٩٦ - ٢٦٩٧ - ٢٦٩٨ - ٢٦٩٩ - ٢٧٠٠ - ٢٧٠١ - ٢٧٠٢ - ٢٧٠٣ - ٢٧٠٤ - ٢٧٠٥ - ٢٧٠٦ - ٢٧٠٧ - ٢٧٠٨ - ٢٧٠٩ - ٢٧١٠ - ٢٧١١ - ٢٧١٢ - ٢٧١٣ - ٢٧١٤ - ٢٧١٥ - ٢٧١٦ - ٢٧١٧ - ٢٧١٨ - ٢٧١٩ - ٢٧٢٠ - ٢٧٢١ - ٢٧٢٢ - ٢٧٢٣ - ٢٧٢٤ - ٢٧٢٥ - ٢٧٢٦ - ٢٧٢٧ - ٢٧٢٨ - ٢٧٢٩ - ٢٧٣٠ - ٢٧٣١ - ٢٧٣٢ - ٢٧٣٣ - ٢٧٣٤ - ٢٧٣٥ - ٢٧٣٦ - ٢٧٣٧ - ٢٧٣٨ - ٢٧٣٩ - ٢٧٤٠ - ٢٧٤١ - ٢٧٤٢ - ٢٧٤٣ - ٢٧٤٤ - ٢٧٤٥ - ٢٧٤٦ - ٢٧٤٧ - ٢٧٤٨ - ٢٧٤٩ - ٢٧٥٠ - ٢٧٥١ - ٢٧٥٢ - ٢٧٥٣ - ٢٧٥٤ - ٢٧٥٥ - ٢٧٥٦ - ٢٧٥٧ - ٢٧٥٨ - ٢٧٥٩ - ٢٧٦٠ - ٢٧٦١ - ٢٧٦٢ - ٢٧٦٣ - ٢٧٦٤ - ٢٧٦٥ - ٢٧٦٦ - ٢٧٦٧ - ٢٧٦٨ - ٢٧٦٩ - ٢٧٧٠ - ٢٧٧١ - ٢٧٧٢ - ٢٧٧٣ - ٢٧٧٤ - ٢٧٧٥ - ٢٧٧٦ - ٢٧٧٧ - ٢٧٧٨ - ٢٧٧٩ - ٢٧٨٠ - ٢٧٨١ - ٢٧٨٢ - ٢٧٨٣ - ٢٧٨٤ - ٢٧٨٥ - ٢٧٨٦ - ٢٧٨٧ - ٢٧٨٨ - ٢٧٨٩ - ٢٧٩٠ - ٢٧٩١ - ٢٧٩٢ - ٢٧٩٣ - ٢٧٩٤ - ٢٧٩٥ - ٢٧٩٦ - ٢٧٩٧ - ٢٧٩٨ - ٢٧٩٩ - ٢٨٠٠ - ٢٨٠١ - ٢٨٠٢ - ٢٨٠٣ - ٢٨٠٤ - ٢٨٠٥ - ٢٨٠٦ - ٢٨٠٧ - ٢٨٠٨ - ٢٨٠٩ - ٢٨١٠ - ٢٨١١ - ٢٨١٢ - ٢٨١٣ - ٢٨١٤ - ٢٨١٥ - ٢٨١٦ - ٢٨١٧ - ٢٨١٨ - ٢٨١٩ - ٢٨٢٠ - ٢٨٢١ - ٢٨٢٢ - ٢٨٢٣ - ٢٨٢٤ - ٢٨٢٥ - ٢٨٢٦ - ٢٨٢٧ - ٢٨٢٨ - ٢٨٢٩ - ٢٨٣٠ - ٢٨٣١ - ٢٨٣٢ - ٢٨٣٣ - ٢٨٣٤ - ٢٨٣٥ - ٢٨٣٦ - ٢٨٣٧ - ٢٨٣٨ - ٢٨٣٩ - ٢٨٤٠ - ٢٨٤١ - ٢٨٤٢ - ٢٨٤٣ - ٢٨٤٤ - ٢٨٤٥ - ٢٨٤٦ - ٢٨٤٧ - ٢٨٤٨ - ٢٨٤٩ - ٢٨٥٠ - ٢٨٥١ - ٢٨٥٢ - ٢٨٥٣ - ٢٨٥٤ - ٢٨٥٥ - ٢٨٥٦ - ٢٨٥٧ - ٢٨٥٨ - ٢٨٥٩ - ٢٨٦٠ - ٢٨٦١ - ٢٨٦٢ - ٢٨٦٣ - ٢٨٦٤ - ٢٨٦٥ - ٢٨٦٦ - ٢٨٦٧ - ٢٨٦٨ - ٢٨٦٩ - ٢٨٧٠ - ٢٨٧١ - ٢٨٧٢ - ٢٨٧٣ - ٢٨٧٤ - ٢٨٧٥ - ٢٨٧٦ - ٢٨٧٧ - ٢٨٧٨ - ٢٨٧٩ - ٢٨٨٠ - ٢٨٨١ - ٢٨٨٢ - ٢٨٨٣ - ٢٨٨٤ - ٢٨٨٥ - ٢٨٨٦ - ٢٨٨٧ - ٢٨٨٨ - ٢٨٨٩ - ٢٨٩٠ - ٢٨٩١ - ٢٨٩٢ - ٢٨٩٣ - ٢٨٩٤ - ٢٨٩٥ - ٢٨٩٦ - ٢٨٩٧ - ٢٨٩٨ - ٢٨٩٩ - ٢٩٠٠ - ٢٩٠١ - ٢٩٠٢ - ٢٩٠٣ - ٢٩٠٤ - ٢٩٠٥ - ٢٩٠٦ - ٢٩٠٧ - ٢٩٠٨ - ٢٩٠٩ - ٢٩١٠ - ٢٩١١ - ٢٩١٢ - ٢٩١٣ - ٢٩١٤ - ٢٩١٥ - ٢٩١٦ - ٢٩١٧ - ٢٩١٨ - ٢٩١٩ - ٢٩٢٠ - ٢٩٢١ - ٢٩٢٢ - ٢٩٢٣ - ٢٩٢٤ - ٢٩٢٥ - ٢٩٢٦ - ٢٩٢٧ - ٢٩٢٨ - ٢٩٢٩ - ٢٩٣٠ - ٢٩٣١ - ٢٩٣٢ - ٢٩٣٣ - ٢٩٣٤ - ٢٩٣٥ - ٢٩٣٦ - ٢٩٣٧ - ٢٩٣٨ - ٢٩٣٩ - ٢٩٤٠ - ٢٩٤١ - ٢٩٤٢ - ٢٩٤٣ - ٢٩٤٤ - ٢٩٤٥ - ٢٩٤٦ - ٢٩٤٧ - ٢٩٤٨ - ٢٩٤٩ - ٢٩٥٠ - ٢٩٥١ - ٢٩٥٢ - ٢٩٥٣ - ٢٩٥٤ - ٢٩٥٥ - ٢٩٥٦ - ٢٩٥٧ - ٢٩٥٨ - ٢٩٥٩ - ٢٩٦٠ - ٢٩٦١ - ٢٩٦٢ - ٢٩٦٣ - ٢٩٦٤ - ٢٩٦٥ - ٢٩٦٦ - ٢٩٦٧ - ٢٩٦٨ - ٢٩٦٩ - ٢٩٧٠ - ٢٩٧١ - ٢٩٧٢ - ٢٩٧٣ - ٢٩٧٤ - ٢٩٧٥ - ٢٩٧٦ - ٢٩٧٧ - ٢٩٧٨ - ٢٩٧٩ - ٢٩٨٠ - ٢٩٨١ - ٢٩٨٢ - ٢٩٨٣ - ٢٩٨٤ - ٢٩٨٥ - ٢٩٨٦ - ٢٩٨٧ - ٢٩٨٨ - ٢٩٨٩ - ٢٩٩٠ - ٢٩٩١ - ٢٩٩٢ - ٢٩٩٣ - ٢٩٩٤ - ٢٩٩٥ - ٢٩٩٦ - ٢٩٩٧ - ٢٩٩٨ - ٢٩٩٩ - ٣٠٠٠ - ٣٠٠١ - ٣٠٠٢ - ٣٠٠٣ - ٣٠٠٤ - ٣٠٠٥ - ٣٠٠٦ - ٣٠٠٧ - ٣٠٠٨ - ٣٠٠٩ - ٣٠١٠ - ٣٠١١ - ٣٠١٢ - ٣٠١٣ - ٣٠١٤ - ٣٠١٥ - ٣٠١٦ - ٣٠١٧ - ٣٠١٨ - ٣٠١٩ - ٣٠٢٠ - ٣٠٢١ - ٣٠٢٢ - ٣٠٢٣ - ٣٠٢٤ - ٣٠٢٥ - ٣٠٢٦ - ٣٠٢٧ - ٣٠٢٨ - ٣٠٢٩ - ٣٠٣٠ - ٣٠٣١ - ٣٠٣٢ - ٣٠٣٣ - ٣٠٣٤ - ٣٠٣٥ - ٣٠٣٦ - ٣٠٣٧ - ٣٠٣٨ - ٣٠٣٩ - ٣٠٤٠ - ٣٠٤١ - ٣٠٤٢ - ٣٠٤٣ - ٣٠٤٤ - ٣٠٤٥ - ٣٠٤٦ - ٣٠٤٧ - ٣٠٤٨ - ٣٠٤٩ - ٣٠٥٠ - ٣٠٥١ - ٣٠٥٢ - ٣٠٥٣ - ٣٠٥٤ - ٣٠٥٥ - ٣٠٥٦ - ٣٠٥٧ - ٣٠٥٨ - ٣٠٥٩ - ٣٠٦٠ - ٣٠٦١ - ٣٠٦٢ - ٣٠٦٣ - ٣٠٦٤ - ٣٠٦٥ - ٣٠٦٦ - ٣٠٦٧ - ٣٠٦٨ - ٣٠٦٩ - ٣٠٧٠ - ٣٠٧١ - ٣٠٧٢ - ٣٠٧٣ - ٣٠٧٤ - ٣٠٧٥ - ٣٠٧٦ - ٣٠٧٧ - ٣٠٧٨ - ٣٠٧٩ - ٣٠٨٠ - ٣٠٨١ - ٣٠٨٢ - ٣٠٨٣ - ٣٠٨٤ - ٣٠٨٥ - ٣٠٨٦ - ٣٠٨٧ - ٣٠٨٨ - ٣٠٨٩ - ٣٠٩٠ - ٣٠٩١ - ٣٠٩٢ - ٣٠٩٣ - ٣٠٩٤ - ٣٠٩٥ - ٣٠٩٦ - ٣٠٩٧ - ٣٠٩٨ - ٣٠٩٩ - ٣١٠٠ - ٣١٠١ - ٣١٠٢ - ٣١٠٣ - ٣١٠٤ - ٣١٠٥ - ٣١٠٦ - ٣١٠٧ - ٣١٠٨ - ٣١٠٩ - ٣١١٠ - ٣١١١ - ٣١١٢ - ٣١١٣ - ٣١١٤ - ٣١١٥ - ٣١١٦ - ٣١١٧ - ٣١١٨ - ٣١١٩ - ٣١٢٠ - ٣١٢١ - ٣١٢٢ - ٣١٢٣ - ٣١٢٤ - ٣١٢٥ - ٣١٢٦ - ٣١٢٧ - ٣١٢٨ - ٣١٢٩ - ٣١٣٠ - ٣١٣١ - ٣١٣٢ - ٣١٣٣ - ٣١٣٤ - ٣١٣٥ - ٣١٣٦ - ٣١٣٧ - ٣١٣٨ - ٣١٣٩ - ٣١٤٠ - ٣١٤١ - ٣١٤



وصمة عار ورؤية جديدة للطريق

فيلم وصمة عار
إخراج أشرف فهمي

أحمد عبد الله

ولعله من المعروف أن رواية الطريق من أكثر الروايات التي تعرضت لتفسيرات لأنها ليست مجرد رواية كتبها نجيب محفوظ عن ابن يبحث عن أبيه ولا كان مثل أي كاتب ، ولكن عند نجيب محفوظ بالذات في هذه المرحلة التي تنمى إليها هذه الرواية التي أطلق عليها الدكتور نبيل راجب وصف المرحلة التشكيكية الدرامية ، ويبحث الابن عن الأب هو رمز له أكثر من تفسير.. فهناك البعض الذين يفسرون

ذكر اسم نجيب محفوظ بهذا الشكل يرجع بالتأكيد إلى أن أعمال الكاتب الكبير متنوعة تداولها في بعض الدول العربية وهي مسألة تدعو للقلق والحزن العميق أن يتم رفع اسم أحد مبدعي الفيلم لاعتبارات تسويقية وأن يكون هذا الاسم هو من أهم الأسماء العربية في عالم الرواية إن لم يكن أهمها جميعاً ، يحدث هذا في نفس الوقت الذي التزم فيه كاتب السيناريو مصطفى محرم التزاماً أميناً بالرواية على الأقل من حيث الحدودية ،

فيلم وصمة عار آخر أفلام المخرج أشرف فهمي مأخوذ من رواية الطريق للأديب الكبير نجيب محفوظ حتى وإن لم تكن هناك إشارة إلى ذلك في ملصقات الفيلم ولا على «التترات» في مقدمته ، وأشرف فهمي نفسه ذكر ذلك صراحة في حديث أجرته معه ، حتى ولو لم يذكر ذلك فإن أحداً لا يستطيع أن ينكر أن الفيلم مأخوذ من رواية الطريق وإن عدم



ذلك على أنه البحث عن الله وهناك من يفسره على أنه البحث عن القصيدة أو الاتباه .. إلخ .

ولكن ما هي الرؤية أو ما هو التفسير الذي أراد أن يقدمه أشراف فهمي في هذا الفيلم لمدلول البحث عن الأب ؟ في الواقع أننا لا نستطيع الإجابة عن هذا التساؤل إلا بعد تعرضنا للفيلم بشوهد من التحليل حتى يكون التفسير نابعا من العمل نفسه بعداً عن أية مؤثرات من خارجه ، فكلما قلنا سابقاً التزم السيناريو بما جاء في الرواية من ناحية الحدودية بشكل أساسي إلا في بعض التفاصيل القليلة ، والفيلم يدخلنا مباشرة في صميم الأحداث حيث يقدم لنا من خلال مشاهد متداخلة بين الماضي والحاضر موت الأم هزيمة مهوان (هدى سلطان) واعترافها لابنها عتار (نور الشريف) أن أباه لم يمت وإن عليه أن يبحث عنه وما تلبث أن تبدأ رحلة البحث عن الأب في القاهرة بعد أن ينس من وجوده في الاسكندرية ، وفي الطريق يتصرف على الهام (يسرا) التي تساعده فيا بعد في البحث عن أبيه ، ثم يتقابل مع كريمة (شهيرة) الزوجة الشابه لصاحب الفندق المعجوز الذي يقيم فيه ، وفي هذا الفندق يتصرف على فرج (يوسف شبان) وتنتشأ علاقة أخته بينه وبين كريمة التي تخضعه على قتل زوجها خليل (محمد توفيق) ، وبالفعل يقوم عتار بقتل ذلك المعجوز ويتضح بعد ذلك أن عشيق كريمة الخفيق هو فرج الذي ما يلبث أن يتقلب عليها ويقوم بقتلها بعد سرقة أموالها من بيع الفندق ثم يقوم بتدبير وجود عتار على مسرح الجريمة في نفس لحظة وصول الشرطة ليم القبض على عتار ثم يحكم عليه بالإعدام لتكون تلك نهايته ونهاية الفيلم أيضاً .

وهكذا نجد أن السيناريو التزم بالحظ الرئيس للرواية والشخصيات الرئيسية مع إدخال بعض التعديلات التي مستعرضها في سياق تحليلنا للفيلم ، فتلاحظ بداية أن السيناريو قام بتفسير بعض أسياء الشخصيات التي جاءت في الرواية ، مثل

تغيير اسم الشخصية الرئيسية من صابر إلى عتار واسم الأب من السيد الوحيشي إلى السيد الجمعي ، كذلك تغيير اسم الأم من بسيمة عمران إلى هزيمة مهوان مع الاحتفاظ باسمي كريمة والهام كما هما ، وأعتقد إنه لم يكن هناك وع لهذا التغيير لأن اسم صابر مثلاً مرتبط بالتكوين العام للشخصية وللإنسان عامة في مواجهة الحياة ومن ناحية أخرى فالاسم الأصلي للرواية وهو الطريق أقرب إلى الاحساس العام الذي تنطوي عليه الرواية ولم يكن اختيار (وصمة عار) اسماً للفيلم اختياراً موفقاً حيث أنه لا يتطوى على أية أبعاد أو دلالات لها علاقة بمحتوى الفيلم ، وبداية الفيلم من اللحظة التي ماتت فيها الأم يعتبر في حد ذاته نوعاً من الاقتصاد في السرد حيث أن الأحداث التي سبقت ذلك يتم التعرف عليها من خلال الأحداث اللاحقة وبطريقة موجزة وسريعة لم تمرق للندف الدرامي للأحداث ، في المشاهد الأولى من الفيلم يكشف عتار عدة أشياء عن ماضى أمة وكيف احترقت طريق الدعارة ولماذا انقطعت صلتهم بأبيه طواك ثلاثين عاماً وتكشف من خلال حوارهم مع أمه أنه لم يكن يعلم بحقيقتها إلا مؤخراً حيث يقول ط (..) له نحيتي هل .. له حذعتي .. أنا بقيت صابغ فلما ان أكون بلطجياً أو قواداً والأهم من ذلك يكشف أن أبيه لم يمت وأن عليه أن يبحث عنه وهو لا يعرف سوى اسمه وصورة قديمة له وعلق على ذلك عاطباً أمه (عازياني أقصى صبري

لنقطة من فيلم وصمة عار



أدور على إنسان مش متأكد انه موجود والا لا) ، وهذه الاكتشافات التي تحدثت فنتار تحول من حالة سعادة إلى حالة من الشقاء وعلى ذلك فيمكننا أن نعتبره بطلاً تراجميدياً في جانب من جوانبه وليس بالمفهوم الشامل للبطل التراجميدي حيث كان مصيره محمداً من قبل وأن الأساطير التي أدت إلى نهايته للأساطير نابعة من ذاته هو وذلك كله يحدث ما يسمى بالأثر التراجميدي حيث يشعر المشاهد بالشفقة والتعاطف معه ويشعر أيضاً بالحزن من مصيره ، ورغم أن مصطفي محرم نجح إلى حد بعيد في رسم شخصية عتار إلا أنه أهمل جانباً هاماً في شخصيته وهو ميله للعنف ، الذي ساعده كما جاء في رواية الطريق على قتل صاحب الفندق ، والفيلم لم يقدم أى موقف يتضح فيه هذا الميل بل على العكس كان عتار أقرب إلى السلم ولذلك ، كانت عملية القتل وإن كانت حتمية على مستوى الأحداث إلا أنها غير مبررة طبقاً لسفرولة عتار نفسه وتكوينه .

وفي خلال رحلة البحث عن الأب يؤكد الفيلم على أكثر من معنى ، فهو يؤكد على عبية الحياة نفسها فالذي يحدث فنتار هو نوع من الميت أسامه أنه يعتقد إلى اليقين من حيث وجود الأب من عدمه وعندما يحاول الخروج من الهاوية التي وجد نفسه فيها يقع في هاوية أكبر حينما يجد نفسه أولاً في صراع نفسي بين الهام وكريمة ثم عندما يقتل صاحب الفندق المعجوز ينتهي به الأمر مشوقاً دون أن يجد أبيه ، ومن هنا كانت العبية فيها يحدث له حيث أن القدر كان يتربص به ويكبل له مزيداً من الضربات في كل خطوة يخطوها ويؤكد الفيلم أيضاً على قمة الاعتداء على الذات من خلال المقابلة بين عتار والهام من حيث اعتداء كل منهما على ذاته حينما تخلى أبياهما واستطاعت أن تواجه ذلك بالاعتداء على ذاتها بينما هو يفشل في الاعتداء على ذاته وظل يبحث عن سراب .

ونرجع إلى التساؤل الذي طرحناه من قبل حول الرؤية التي قدمها أشراف فهمي لسألة البحث عن الأب ، في اعتقادي

فيلم وصمة عار الإخراج أشرف فهمي



وهناك عنصر متميز في هذا الفيلم لابد من التفرص له وهو الديقور الذي قام بتصميمه مهندس الديقور الموهوب أنسى أبوسيف إذ أنه استطاع أن يتبنى ديكور الفندق بشكل جيد جداً وكأنه مندي حقيق وليس ديكوراً وبالذات لأنه فندق من تلك النوعية التي تقع في منطقة شعبية بكل ما تحمله. هذه البيئة الشعبية من ملاسح، وكنت أود الحديث عن التصوير الذي قام به رمسيس مرزوق ولكن للأسف الشديد فإن النسخة التي شاهدتها في دار العرض وامكانيات العرض نفسها كان لها تأثير سيء على الصورة ومن الظلم أن نتحدث عنها.

وأخيراً فإن هذا الفيلم رغم بعض الملاحظات القليلة جداً والتي ذكرناها في سياق حديثنا عنه إلا أنه يعتبر بحق فيلم جيد بكل المقاييس ويكفيه أنه من تلك النوعية من الأفلام التي تحترم عقلية المشاهد، ويكفي فخره أشرف فهمي أنه لم يتزلزل إلى الابتلال وفضل أن يكون فيلمه نظيفاً يخاطب فيه بجدية ووجدان المشاهد بعيداً عن الفرائز الدنيا التي يحلو لكثير من هرجى السينما المصرية أن يخاطبوها، وهو خطوة على الطريق نحو سنا مصرية جديدة.

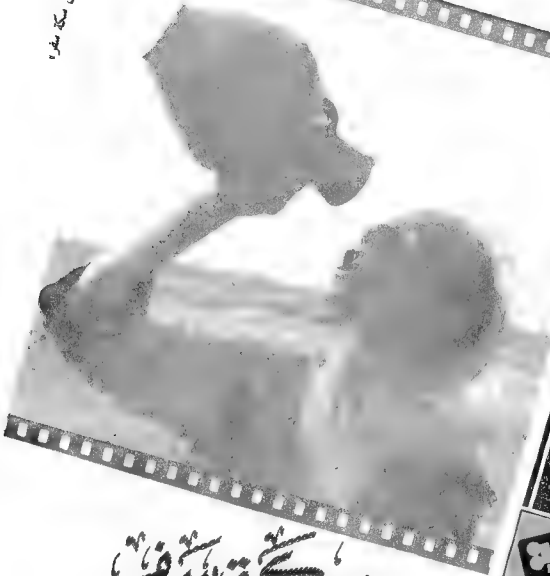
ومن خلال أحداث الفيلم ومدلولاتها ودلالات الصورة سينمائياً أن البحث عن الأب هنا يعادل البحث عن الذات وأن الأب في الحقيقة لم يكن سوى سراب وهم، وينجح أشرف فهمي في استغلال امكانيات اللغة السينمائية لتأكيد تفسيره هذا حيث جعل نور الشريف يؤدي دور الأب والابن معاً، ومن ناحية أخرى فإن الأب لم يظهر أبداً حتى نهاية الفيلم على مستوى الواقع وإنما فقط كان ظهوره في غيلة وذهن مختار وحده، في أحد المشاهد يظهر الأب بالفعل وعندما بهم مختار يتعبه يجد شخصاً آخر ليؤكد لنا أن الأب الذي شاهدناه كان من وجهة نظر الابن فقط، وفي مشهد آخر يتصل الأب بالابن ويؤكد أنه هو الأب الذي يبحث عنه وبعد أن يلتقيا يجد أن الأب ينكره وبتمه بأنه مثل أمه ثم يتضح أن هذا المشهد لم يكن سوى حلم بعد أن يكون المشاهد قد صدق على مستوى ما يشاهده أن ذلك حقيقة، وهنا يستغل أشرف فهمي هذا المشهد لتحقيق هدفين أولاً تأكيد استحالة وجود الأب والآخر هو إعطاء مزيد من الإثارة والتشويق عند المشاهد الذي يظل طوال الفيلم ينتظر ظهور الأب وكأنه أحد مكان البطل في رحلة البحث عن الأب وفي المشهد الأخير من الفيلم وعند تنفيذ حكم الإعدام في مختار يجد أن الذي يقوم بشقه هو الأب أبداً، وأيضاً على مستوى الرموز هنا فإن ذلك معناه أن الأب هنا هو الذات وأن مختار هو الذي شق نفسه بنفسه.

وعلى مستوى الإخراج نجد أن أشرف فهمي اهتم اهتماماً كبيراً بالاستحواذ على انتباه المشاهد وجعله في حالة ترقب طوال الفيلم ووفق في ذلك إلى حد بعيد وكذلك وفق في اختيار أحجام اللقطات حيث أن معظمها كان من النوع المتوسط أو القريب والقريب جداً وهي أفضل ما يمكن اختياره للتصوير عن الانفعالات النفسية ووظفها بشكل جيد كمحاولة منه للغوص في أعماق شخصيته وبالذات

مختار، واستطاع أشرف فهمي كذلك المحافظة على إيقاع فليمي متدفق في معظم أجزائه، سريع أحياناً وبطيء أحياناً أخرى، وفقاً لما تتطلبه أحداث الفيلم ساعده على ذلك المونتاج الذي قام به سعيد الشيخ والذي كان من العوامل الرئيسية في ظهور الفيلم بهذا المستوى الجيد، ومن ناحية أخرى فقد كان اختيار أشرف فهمي لأبطال فيلمه اختياراً موفقاً وهي من المرات القليلة التي نشاهده فيها شهيرة تؤدي دورها بشكل جيد حيث أدت دور كريمة بفهم لطبيعة الشخصية واستطاعت التعبير عن معاناتها وصراعاها النفسي دون ابتزاز، ودور يوسف شعبان في هذا الفيلم يؤكد أنه يمثل قدر بالفعل في حاجة إلى أدوار جيدة تبرز موهبته وهو من الممثلين القليلين الذين يزدون الأدوار التي تنتمي إلى نوعية السهل الممتنع، وقد استطاعت يسرا التعبير في بساطة شديدة عن أبعاد شخصية الهام وكانت داعية إلى التركيب النفسي لفلم الشخصية الثقية وأدت دورها بنجاح، وإذا كان نور الشريف هو الممثل المفضل عند أشرف فهمي فهو جدير بالفعل بهذه الثقة فهو ممثل ممتاز بكل ما تنبئ الكلمة وقد حمل على كاهله مهمة التصوير عن شخصية مختار وهي شخصية مركبة متعددة الأبعاد كما شاهدناها ونجح في ذلك إلى أبعد الحدود.

محمد عبد السلام وفي سكة سفر

فيلم سكة سفر
إخراج بشير الديك



سكة سفر بين السيناريست والمخرج

مجدي الطييب

يعود بداية بشير الديك الأولى في الكتابة للسينما حين قدم قصة « زائر المدينة لليلة » ، التي أحسن لها السيناريست مصطفى محرم والمخرج علي عبد الحافظ ، وأبدعا ورغبتها في تحويلها إلى فيلم سينمائي على أن يشاركه بشير الديك في كتابة الحوار ، وفي نفس الوقت تقريباً كتب للتلفزيون تحليلاً تلفزيونية ورغم ذلك لم يكتب لأى منها أن يرى النور حتى هذه اللحظة .

ومع هذه البداية العبر مشجعة رفض بشير الديك أن يفتح لمراسل الأحياء التي تملكته في ذلك الوقت ، فأعد قصة فيلم « مع نيق »

ولا كانت هذه البدايات مجرد خطوة الصبر دور بشير الديك على كتابة القصة أو أعداد الحوار ، فإن العمل الأول الذي جمع فيه بين كتابة السيناريو والحوار هو فيلم « أبو البنا » الذي حقق بظفره الأول وفشل فهدلاً ذريعاً .

الأصرار الذي أمرجه أشرف فهمي ، وبعد النجاح الكبير الذي حققه الفيلم جماهيرياً وعلى مستوى النقاد ، كتب بشير الديك قصة وحوار فيلم « ونحى الأحزان » من إخراج أحمد ياسين ، وفي هذه المرة لم يكتب النجاح للفيلم .

لذا فإن البداية الحقيقية لبشر الديك تعد مع أفلام محمد خان ، التي عاينه كثيرون في تحطم القيد التقليدي المفروضة على واضع السيناريو ، فالبعض كان يرى أن الخروج إلى الشارع شيء عسير ، وداخلاً ما كانت تعرض أماكن بيتنا داخل الصناديق المسماة شققاً ، أو في بلاطوات السياة العتيقة

ومع محمد خان تيسر لبشر الديك الكتابة في جو أفضل كان الإحجام الأكبر به بالاقارب من واقع المجتمع وغمومه ، فقلما معاً « الرضا » ، « وعازر على الطريق » ، « وموع على العشاء » ، ولعبة وسط هذه الألام التي تصاحب موضوعات اجتماعية بحس راق ولغة سنائية جديدة ، يقدم الثنائي بشر الديك كإبراهيم وعبد خان عرجاً ، « فيلم نصف أرب » (١) الذي أراد الدهشة بتطعيمه الشديدة وسداجته المبرهنة مقولة « وكان بشر الديك أراد أن يجمع هذا اللب فاعطى من جديد شفق لجأساً أكبر بالفيلم المتخافة « سواك الأويس » ، الذي أخرجه عاطف الطيبي في أول لقاء بينهما . وكما اعترف بشر الديك في أكثر من مناسبة بأن سواك الأويس هو الوحيد الذي بعد فيلمه بالكامل ، نظراً للمسئولية الكبيرة التي ألقت على عاتقه في صنع هذا الفيلم . وبعد هذا الفيلم عاد بشر الديك لكتابة « الحريف » ، الذي أخرجه محمد خان بشكل يتعد عن إطار المحنة التقليدية ، وطرح بعض التفاصيل التي تكون في مجموعها موضوعاً شديداً القرب من الواقع المصري المعاش .

ولأن طموحات بشر الديك لا تنتهى ، ولأنه عاهد نفسه على أن يخرج السينما المصرية من تحتها (١) لم يشأ أن يكتفي بدوره سيناريست فقط ، فاجتهد للإخراج بنفسه ، ويقول من سر هذا التحول : « لقد أخذت مخرجاً ضرورياً توصيل رسائي للناس دون وساطة » . ولأن بشر الديك يرى - تبعاً لهذا المفهوم - أن السيناريست هو صاحب الفضل الأول في نجاح الفيلم ورغم هذا ينجح المخرج - وسعد - في ذلك النجاح ، يقدم بشر الديك في إخراج فيلمه الأول « الطوفان » ، الذي يتناول في فترة الافتتاح وتأثيرها الخطير على الفكر الاجتماعي وعطشها للكثير من المم ، مما دعا مجموعة من الأبناء إلى قتل أنفسهم عمداً لرغبتهم الشهادة لصالحهم في قضية ارتب متنازع عليه بينها وبين شقيق والدهم الخوف .

ورغم أن الفيلم نجح في تقديم وجهة نظر بشر الديك كاملة كـ « كميح » ، للناس دون وساطة إلا أنه قدم ذلك في أحيان كثيرة بأسلوب شديد الضعف فيها ، بل وصل أحياناً إلى حد البساطة

التي غاب خلالها التشكيك السينائي التي يبره كميح جديد .

ورأى فيلم سكة سفر ليكون الصيغة الثانية في المسيرة الجديدة التي استارها بشر الديك لنفسه ، والجدير بالذكر أن فيلم سكة سفر كان معداً أن يكون الفيلم الأول في هذه المسيرة قبل الطوفان إلا أن مجموعة عوامل خارجية أجبرت تأجيله ليكون الثاني بعد ذلك .

يصطدم فيلم سكة سفر - كما هي عادة بشر الديك - عن الناس بهلاولهم لمشابكة والاضطراب الاجتماعية الواقعية عليهم بدلاً من السياسة والآثار المرببة عليها اقتصادياً

هؤلاء الناس هم أهل قرية فقيرة تقع في دحايا ويحيط سكانها على العمل في الملاحات ، ولأن المالك لا يقيم الأود ، يفكر شباب القرية في الهجرة إلى الخارج طمعاً في كسب سريع ، وأولاً في تحقيق ظروف مهيبة أفضل . وكما بدأ فيلم حودة مواطن يعود البطل يحيى الصغران من الخارج ، يبدأ فيلم سكة سفر أيضاً بعودة البطل زطلون (نور الشريف) بعد غيبة خمس سنوات قضاها في القرية التي عصفت بكيانه ، إلا أنها منحه في المقابل الثروة التي احاطته بكل مظاهر الإحرام الذي كان يشقده في القرية من قبل .

من خلال بعض شخصيات القرية يطرأ الفيلم تصوره للأسباب التي دفعت للمواطن المصري للهجرة والسفر خارج وطنه ، وهو الذي كان معروف طويلاً صوره بارتباطه بالأرض وشبهه بها ، فالصراع يشنه في القرية بعد عودة زطلون بكل ما يقل حملة وغلا تته (١) ، فلا يجتر يبت من الخبيث عن السفر وكأنه الحال الأمثل والوحيد للخروج من وطأة الفقر ، للفقرس (ضحان حسين) يقطع الأمل في إعادة قانونية تشمله من ظروف الحياة القاسية فيأمل في السفر بأي ثمن حتى لو أدى به الأمر إلى الفصل في أعمال القنولات . (١) والشباب المظم (فاروق عيطة) يريد لو استقل بنفسه مع زوجته بعيداً عن سلطة الأب البهيل (أحمد أبو حية) الذي يمتلك مصرية بعد أن تأخر تعيين القرى المملعة فأصبح أجيروا في عمل القذالة الذي يملكه أبوه . والإسكاف (أحمد بدير) يفكر في إغنام زواجه ويرى في السفر فرصته النجحية لتحقيق ذلك ، والجواز (علي الشريف) يقيم لنفسه بالسفر ليسعد نفسه من المزمة التي خلقت به نتيجة اللامس لجارته السابقة ، وحتى الكساري السابق (عبد المنعم إبراهيم)

يرأوده حلم السفر ليستأجر شقة له خلفا الشمس ، لها تثنى زوجته المريضة .

وبعيداً عن هؤلاء يصغر شيخ البلد (حسن مصطفى) لاحتلال الثورة التي عاد بها زطلون ، ليوسع في مشروعه ، ويزيد أملاكه . ولأن التهم للبل لا يلق عند حد لدى القروس المريضة ، يسير زطلون وراء مشروعه لاحتلال القرية بأكملها ، حين تسحق له القرية للزواج من ابنة شيخ البلد العديمة ويتنامى ابنة همه (نورا) التي يجيها والتي انتظرت عودته وقامت مثلاً قاسى هو بالفيلم .

وعند هذه اللحظة التي يتلوه فيها الصراع ، تلجأ ابنة همه للحيلة لأرجاعه عن محطته فتصعب شياكلها للإقناع بفعل اليك لنفسه في حيا ، لها تستر فكرة الحبيب العالة والذي عاه يريق المال . وتتجح الحيلة ويقيم زطلون كيتشف أنه وقع ضحية لشبح البلد الذي استول على مبلغ الخمسة آلاف جنيه الذي جهده من القرية ، ولي بعد صراع وصعد شيخ البلد في إصهار صعب بين المال وبين ابنة همه . ووسط الخيرة التي تنتاب زطلون ، يتحقق حلم السفر للتازين الجديد ، فيرحل للموس والكساري السابق والأسكاف والجواز وابن القبائل ، والتصعب أن الغالية منهم ديورا المال اللازم للسفر بمساعدة زوجاتهم فقط دون الأجداد على انضمامهم (أحمد صبح تلمعة أرض تشكها زوجته ، والأخري صبح جمانوسة زوجته والأخري باح أنث الزوجية .. الخ) .

ولجأة تنتاب زطلون حكمة غير منتظية مع الأحداث لجعله يترك الثروة التي (شرب المر) في الحصول عليها من القرية ، ليحفظ بانه همه ويكتشف أنه عاد معهما من جديد ، مما يضره ليج كل ما يملك ولأنه يعلم باستعادة العودة للعمل في الملاحات يرسل في سكة سفر جملته بكل آلامها وقسوتها . القريب في فيلم بشر الديك أنه يطرأ أسباب المبررة بمفهوم أن القرية داخل الزحف تبدو أحياناً أكثر قسوة من القرية خارجة ، وهي أسباب غير واقعية بكل تأكيد ولا كان من حق كل مصري أن يهاجر من بلده ، فربما أن بعضهم بعض هذا كل الزحف ودمائهم المفكرة . ولي هذه الحالة على من تقع مسؤولية تغيير هذه الأوضاع ، وكيف لا أن تبدل هذه الحالة ؟

ولي رأى أن اصحاب بشر الديك بالمفهوم الذي يصقته حوله الفيلم المتدل التي هي أكثر قسوة - من وجهة نظره - من قرية الخارج تحلكه للقرية التي بنى عليها أحداث فيلمه بشكل جعلها لا تتجسم وطاقات الواقع ، ورغم الرسر الحيد



توردا في مشهد سري

وعلى غير العادة تواضع مستوى تصوير طارقي التمسلي وروحه أن البيت كانت تسمح بتصور الكاميرا وإنطالها بعيداً عن قيود البلاطوعات الضيقة إلا أن هذا التصور لم يتم إلا في أبيض الجلود، إلا أننا نستطيع فقط اللحظة التي سافر فيها التارسون الجند ووداع عائلاتهم هم، فهذه اللحظة كان التصوير فيها رومانسيا وتركه إنطباعاً طيباً، ولتورناج (عادل منير) لم يتميز بل اسم بالعلم في لحظات كثيرة استمر فيها التتابع وروحه توفيق الحدث، كما كان الإضاءة عملاً بتكرار ظهور القطار في كل لحظة يسافر فيها الكساري للقاهرة أو يعود لأتباعه إجراءات السفر.

ونأى نهاية الفيلم التي يمكن أن تثير جدلاً طويلاً، فبرغم أن المخرج يتكره مع فكرة السفر ويدعي إنه معارض لها تماماً إلا أن الفيلم تنبى أجدانه ولم يبق في القرية إلا العجائز والأطفال والنساء، أما كل الحاجج التي تمثل شرائع المجتمع المختلفة فقد قطع بها المخرج بعيداً، وحتى الجمع الذي عاد لم بدأ المخرج أن يتركه وحيداً، فلهذه دفعة للسفر من جديد، وكأنه لا أمل في البقاء داخل هذا الوطن وأنه لن يحقق الحلم إلا بالهجرة بعيداً عن أرض المشاكل هذه. وتواصل نحن بدورنا: ألا يقل لنا السيد المخرج إلى أين السفر ولماذا؟

لقد قلنا من يشير اليك يوماً: من الواضح أنك تقترب بالفعل من الوصول إلى مخرج، وربما يكون هذا تأثيره السلي علىك كسيناريست، ولماذا نفس الوقت هل تعتقد أن سيرتك السينائية كاتبة لإخراج عمل سينائي؟

ويرىها أجاب يشير اليك بقلبه: «دعونا نرى نتائج التجربة الأولى ثم نحكم عليها وعلى كمخرج فإذا كانت المشكلة هي المخرقة والتكثيف، فأعتقد أن هذا لا يشكل مشكلة لأنه متاح من الكتب ويمكن اكتسابه من الملاحظة والمناجاة».

والآن وبعد أن رأينا نتائج التجربتين الأولى في «الطوفان» و«الثانية في مسكة سفر»، هل يبق لنا أن نوجه بالصدفة المعاودة ليشير اليك، ليجد لأفاده دوره الأساسي كسيناريست مجدد ويمكن ويتناسى قليلاً بدعة الإخراج هذه، فقد بدأنا وأصيحاً أن المشكلة الرئيسية في أفلامه هي غياب المخرقة أو التكثيف، وأنها لم يكن تعلم هذه الخبرات ناتجاً من الكتب أو الملاحظة والمناجاة، والآن كما من الآخرين أن يصبح عامل آلة العرض في أي من دور السينما عرجاً كبيراً تطوق في قدراته فيتشكرك أو يلقين ملأاً

ديماط (إشارة إلى حزينة يوريو)، قلل هذه التفصيلات لم لحظ الأثر المطلوب منها بل على العكس شئت الأحداث، ومن بين الشخصيات التي لم يكن لها مكاناً في الفيلم وبدت حزينة جداً. زوجة الحزير الثانية (أمل إبراهيم) والتي كانت أشبه بالفرار ولم يعرف المشاهد أنها زوجته إلا من حوار الزوجية الأولى وباتته (١)، وكذلك عمدة أحمد بدير الجوزي التي ترفض في الزواج من مسعود (عبد السلام محمد)، وبدلاً من أن يتسحق الفيلم من مأساتها الإنسانية قصة عميلة المخرى، راح يجرها إلى المصوكة ومثل مسخرة (١).

وبعيداً من هذه المئات التي وقع فيها الفيلم تلمح توفيقاً كبيراً في إختيار بعض الشخصيات، ويأى على رأسها توردا في أفضل أدوارها على الإطلاق، والفتان عبد السلام محمد في دور صولولة القرية الفخيرة التي يصر لكمة عيشه ويسيا كان حلم حياة أهل القرية السفر للخارج كان حلمه الأول والأخير أن يلتهم بقعة بمفرده (١) وحتى هذه الأهمية الوجيهة لم تتحقق حتى نهاية الفيلم، ول رأى أن هذه الشخصية تعد من أفضل الشخصيات التي قلتمنا السينما المصرية للفتايج المظنونة التي تعيش على هامش الحياة. وأيضاً عابدة عبد العزيز في دور والدة زخول وتملكها من الشخصية المؤددة وتلمح لتوفيق لحظة انطلاقها «لذخرونة الباكية» (١) لدى زواج ابنها، وكذلك مسخرينا من رغبة عبد السلام محمد ول المشهد الأخير للفيلم.

أما العناصر الفنية الأخرى في الفيلم فلم يتميز منها غير مذكور رشدي حامد، الذي اقرب كثيراً من الواقع حتى استطاع الأمر على المشاهد العادى،

لشخصيات الهامشية، إلا أن الشخصية المخرية في الفيلم وهي شخصية زخول لم تلك مقبلة بالشكل المطلوب درامياً، فإذا نظرنا إلى التحول الذي بدت عليه الشخصية لحظة الإغراء بأبداء شيخ البلد، لم يكن يتسق ومادعا إلى الفيلم حين تحدث عن طريقته بكل قسوة، تلك التي كانت لدوره أحياناً إلى التزم عن عظمة مخر شخصياً في صخرة واحدة والتي جعلته يشاق إلى التزم على حصيرة، وقد صر على كل ذلك من أجل أن يحقق ذاته ويعود للحبيبة تلك الذي يعرضها ويعرضه الخمران، فكيف يسقط بعد هذا في أول اعتبار حقيق يعرض له بعد العودة؟ وحتى نحمله من جديد إلى حبيبه لم نجح من متعلق حبه لها وإما خولف من إتيار مخططة في حالة زواجها من شيخ البلد (١).

ويشل البناء أكثر فأكثر عندما تعرض للمواجهة التي قامت بين شيخ البلد وزخول والتي عبره فيها على اللأ بين ابنه عمه وبين الثروة التي استرق عليها ورفض أن يعيدها إليه، فإذا المخرية التي انتابت زخول؟ ومن الذي يجبره على الصلح من ماله السلب مقابل الاحتفاظ بالسليبة مادام اعترف انقلب تم في حضور أهل القرية؟ وأى مسخرة تلك التي تمكن شيخ البلد من التصب علنا وبهذه الوقاحة؟

إلهام من بين الشخصيات الكثيرة التي عرج بها الفيلم تلف أمام شخصية الكساري السابق (عبد انعم إبراهيم) فقد أورد الفيلم على لسانه بعض العبارات التي بدت مفهومة ولا مكان لها بين الخط الأساسي، منها مثلاً ما قاله عن عمله السابق على خط العريش - غزة، «ومعجزة من القنطرة إلى



فن تشكيل



معرض الفنان حماد عبد الله حاتم انعكاسات الحضارة المصرية تجسد فوق الكليم

سنة صليحة

وبعد أربع سنوات
قضاها الفنان حماد حده
متقلا بين الواحة البحرية
والقنطرة والداخلية والحارجه
وواحة باريس ليدرس
الوحدات التشكيلية التي
يستخدمها أهل تلك المناطق
في مناحي حياتهم المختلفة
بداية من الرسم على جدران
المتازل إلى طريقة نسج
وتزيين الأثاث والحلى
بوحداث زعفرية ، حاول
الفنان أن يعبر بالكلم
المصري إلى مكانته
وأصاته ، وكانت حصيلة
الرحلة مجموعة نادرة من
الأكلمة اشترك في صنعها
عدد من الفنانين الطاقين .
والمجموعة التي يقدمها

كان الفنان الطقاني في
كل مجالات الفنون الشعبية
أقدر من غيره على تجسيد
تراث مصر الحضاري
وروحها وإبراز معتقداتها
بصورة طبيعية بسيطة إن
دلت على شيء ، فلما تدل
على استيمايه الطقاني لثقافته
الذي تسرب لوجدانه
وأصبح جزءاً لا يتجزأ من
تجربته الشعورية
ولقد ظل للنسج
المصري بتكويناته الرائعة -
مكانة - خاصة ظلت قائمة
منذ الحضارة الفرعونية مروراً
بالمسيحية والإسلام .

الآب والابن والروح
القدس .

هذه المعاني التي شكلت
وجدان الفنان البدوي
السيط أصلها الفنان حماد
حده وأبرزها في إطار
معاصر يبرز دلائها ومناهبها
الأصلية ، ولعل أهم القطع
التي عاد بها الفنان من رحلته
الطويلة لوحة العقائد في
واحات مصر الغربية التي
مزج فيها الفنان بين العقائد
المصرية القديمة بكل مؤثراتها
ورموزها وبين التأثيرات
المسيحية والإسلامية التي
تنصت في فنون أبناء
المنطقة ..

إن رحلة الأربع سنوات
والتي قدمت لنا نسخها شعبيا
بعد انكاسا حقيقيا وأصيلا
للبيئة إن هي إلا خطوة على
طريق الأصالة والمعاصرة ♦





لوحة لـ جورج آرسي

متداخلة ، ومرتبجة ، وقصيرة من الدرجات ، والألوان الداكنة ، والتي ترسم لنا مساحات مسطحة ، تكاد تخلو من آثار اللمسات . لقد اختار الفنان حمية وجود بين النصيرين المتقابلين ، فكل وجود بين الاثنين مؤسس على وجود الآخر ، والفنان (فرناندو) هو أكثر زملاؤه ارتباطاً بمشيرات واقعية ، فلوحاته تمثل مناظر طبيعية من بيئته ، لم يستر عليها بالأيهام ، والغرابية ، بل التزم بتصميمات تقليدية ، وقد التزم زميله الثالث (البرتو سلونا ALBERTO SOLSONA) بالمشيرات الواقعية ، وإن اقترب بشدة من منطقة التجريد . وإذا كان (رويدا) اختار القيمة اللونية بطلاً للوحاته ، واختار (فرناندو) التقابل قيمة أساسية في أعماله ، فقد اختار (سلوسنا) القيمة الخطية ركيزة محورية للوحيته ، التي فازت إحداها بمجازة التصوير الأولى ، واللوحة الفائزة بعنوان (ناغلة) ، وقد

شارك (سلوسنا) بقية زملائه في الميل الصريح إلى الهندسية ، وإن كان أكثرهم إرتجافاً ، وصحيحة ، وجراحة ، ودعاً حلبة أيضاً ، فقد ترك حامة الرصاص والباستيل التي صاحبت الألوان الزيتية دون (تثبيت) ، ولا بأس من أن يحاول الفنان أن يشركتنا في لحظات ما قبل الاكتمال لأطلائنا عما كان يحول بخاطره ، وعن لحظات انفعاله ، لكن عليه أيضاً أن يحترم البديهيات ، وهي هنا (الحامة) فلا يلتصق (الزيت) في منطقة ، وينطق في أخرى ، أو يترك خامات تستلزم التثبيت في العراء ، وهكذا - إن البطل في هذه اللوحة هو ذلك الخط اللوني الرافض ، الذي يخرق حواجز الخطوط الرأسية ، ويسيد بمجمل مسطح اللوحة ، ولتأكيد حيوية هذا الخط - فقد خطى المسطح الرئيسي باللوحة باللون الأبيض الشفاف الكاشف عن ظلال ، وأشكال متدخمة ، ومبهمة ، تاركاً بعض اللمسات الخضراء ، والصفراء ، لمصاحبة بعض مقاطع الخط ، لتأكيد اتجاهه ، أو ملء إطار مرسوم ، ولو تأملنا ذلك الخط الرئيسي العابر للحواجز فنلاحظ أن الفنان قد منحه قدراً كبيراً من

بأنى بعد ذلك رابعهم النحات (جورج آرسي JORGE ARXE) الذي فاز بمجازة النحت الثالثة ، وهو يشترك مع زملائه في الميل إلى الهندسية ، وإن اختلف معهم في منابع الإلهام ، وفي الطبيعة الخاصة بالنحت كتحت .. أى شكل في الفراغ ، تشاهد من كل جانب ، وأما الاختلاف الأول فقد تمثل في استعماله المنحوتة الأفريقية ، القطرية ، وإن خلصها من كل ملاسبتها الثقافية ، والاجتماعية ، وانكتى بالجانب الجبلي ، وانسجت منحوتاته بالبساطة ، والرقّة رغم أنها ضخمة الحجم ، ولعله اختار تلك الحامة اللونية الأفريقى . لانسلايتها ! احتفل بالخطوط المستقيمة ، المنحيلة ، الموحية بشكل كيان إنسانى ، ونغم خطوطه في رحلته الرأسية عبر الفراغ المحيط ، بحيث لا تفاجئ العين وحدات صادقة ، وقد يتخلص الخط الرأسى - أحياناً - من إيماءاته بمشابهات من الواقع ، كأن يكون (الخط) مجرد (خط) في الفراغ ، وعند هذه النقطة يلتزم مع بقية زملائه .. في الرقوف عند منطقة التجييل ، والإمتاع البصرى ، لا منطقة التسيير ، والاتصال ، والتأثير

الحوية يدهمه في مقاطع ، أو متداخلة لون آخر معه ، أو تفكيكه إلى خطوط تسير في نفس القلك .
لقد كان فوز هذه اللوحة بالمجازة الأولى صدمة للنقاد ، والفنانين المصريين ، بل للمشاهدين أيضاً فالزجاج المصرى لا يرضيه سوى الإكتيال ، والأناقة ، والبراعة وما يثبت أن الفنان ظل ساعات طويلاً ينعى منصراً بعد عنصر في أنأة ، فعل الرغم من أن تلك اللوحة ، واللوحات الأخرى فيها من القيم الشكلية ما لا يمكن إغفاله فإن المشترك - أو بالأصح - غير المشترك الوجداني بين المبدع الأسبانى والمتلقى المصرى قد شكل نفوداً أو حل الأقل ، بدد رسالة التواصل ، والتفاعل ، ورجع التعاطف مع . التصوير المصرى (الفائز منه وغير الفائز) ! .. حل أن هناك - في تقديرى - ما هو أخطر .. أحنى بذلك الانكساعات الزبوية الضارة على الناشئين في مجال الفن ، وبالذات طلبة الكليات الفنية - الذين يرون في مثل أمثلة اللوحة التى أجمع عليها إضفاء لجنة التحكيم .. مرجحاً ، فيقلدون بها بغير أساس ، والنتيجة معروفة بالطبع .



والشعرية - وكان دانتى شاعره المفضل ،
والصق بالكوليج دى فرانس ليدرس الأدب
والتاريخ ، وتردد على اللور لينقل عن التائب
القديمة ويدرس الرسوم فى المكتبة
الامباطورية ، وأخذ يتدرب على الرسم من
الذاكرة قبل النوم .

كان قوى الإرادة ، يتحمل العمل
الشاق ، مدفوعاً لمواهبه ، فصمم فى سن
العشرين على ربط مستقبله بفن النحت .
وكان عليه أن يكسب قوته من العشرين عاماً
التالية ، من العمل الشاق ، مساعد تحت
ووجع حرقق ماهراً ، فأهلك نفسه فى العمل
بالترين والزخرفة دون أن يتراجع عن هدفه .

وانتائه أزمة عاطفية ، ودينية عميقة بوفاء
أخته ماريا عام ١٨٦٢ ، وهى التى كانت تشد
عضده وتشجعه فى طريقه الفن ، فالتحق
بسلك الرهينة تخلصاً من فجيته وحزنه ، لكن
مؤسس الطائفة التى التحق بها صرفه عنها بعد
فترة قصيرة إدراكاً منه لمواهب رودان التى
تصلح للفن أكثر مما تصلح للنشاط الدينى .

أخذ يعمل فى زخرفة الآثار العامة نهراً ،
بينما كان يدرس ليلاً فى مرمم النحات بارى
التخصص فى تماثيل الحيوانات .. وأخفق
ثلاث مرات متتالية فى اجتياز امتحان دخول
مدرسة الفنون الجميلة . وجاء عام التحول فى
حياته ١٨٦٤ ، الذى أفرغ فيه برود بييه ،
وهى فتاة ريفية كانت تعمل بالغة فى محل
للملابس ، جذبته إليها بإساعته مظهرها وجمال
وجهها لتصبح حبه الأول الذى دام قرابة ثلاثة
عشرين عاماً ، كما التحق بورشة صنع
التماثيل الجصية والحجرية ، ليحمل حرفاً
ومساعد زخرفة لصاحبي النحات بيليز-أنج
نحات أكاديمى مجازى فى زمنه - ترك بصماته
على فنه ، مواصلاً تعلمه الفنية فى وقت
الفرار . وارتبط برود بييه التى صارت رفيقة
حياته فى علاقة غير رسمية ، كما كانت مساعدته
ومعجته .

وفى عام ١٨٦٦ ، رفضت لجنة صالون
باريس لفجبة بالتقاليد الأكاديمية الرسمية فى
الفن ، تمثال الأول «ذو الأفعى الجذوع» . ولم
تأثر طاعة عمل العقل وقلته بنفسه رغم هذا

رُودَانْ والنحت الحديث

تتميل فى حاسم

القرن التاسع عشر ، وُلد فى باريس أوجست
رودان ، أعظم فنان تشكيل فى القرن التاسع
عشر . وقد وُلد فى المقد السابق حل ولادته
المصورون سيزان ودجيا ومانيه وبيسارو ، الذين
قاموا بالثورة الانطباعية التى حررت الرؤية
الفنية للطبيعة من قيود المنهج الأكاديمى
القديم ، والذين ظهرت أعمالهم الرائدة فى
حداياتها فى ستينيات القرن الماضى ، فكان
رودان بهذا معاصراً حقيقياً لمصورى الحداثة
ولمناخ الثورة الجارية فى الفن التشكيلى ،
وتحديداً فى فن التصوير ، واتى ظهر خلالها
الفن الانطباعى ، وهو نقطة البداية فى الفن
الحديث .

وُلد رودان لأسرة بورجوازية صخينة ،
لأب مقبر يعمل كاتباً صخيراً . وظهر أثناء
دراسة الأولية اهتمامه الشديد بالرسم وسعده
دون باقى المواد التى كانت قايمة لتعلمها
معتدلة . فاضطر أبوه - الذى رفض رغبته فى
الاشتغال بالفن فى البداية - إلى إلقائه بمدرسة
فنية حرة فى الحى اللاتينى فى الرابعة عشر من
عمره ليدرس فيها الرسم والتصوير لمدة ثلاث
سنوات ، ويكتشف الصبب وصنع القوالب ،
ويُحبب بالطين الذى آثار فيه الشعور «بالسمو
إلى السماء» عندما شاهد لأول مرة ، ويقدر
أن ينقل لحناً .

حياة كلاح وشقة

أدرك رودان نقص ثقافته البالغ وحصل
منه ، فوضع نفسه يراعياً للمطالعات الروائية .

فى قاعة عرض هايزارد بلندن ، وعمل
الصفة الجنوبية من نهر التيمز ، يقام معرض
لأعمال النحات الفرنسى أوجست رودان ،
أعظم فنان تشكيل فى أواخر القرن التاسع
عشر . يضم هذا المعرض مجموعة كبيرة من
تماثيله ومنحوتاته فى مختلف مراحله الفنية
وحداث الرسوم التخليقية الفهيدية التى رسمها
فى مرحلة الإعداد والدراسة لروحاته وتماثيله ،
وكان من أبرز المنحوتات وأكثرها جلباً
للجمهور تماثيل والفكر المثير الشهير . ويزدحم هذا
المعرض الذى يستمر قرابة ثلاثة أشهر انتهت فى
أواخر يناير ١٨٨٧ ، بمشريات المتفرجين من
الأطفال والشباب والشيوخ من الجنسين ،
وطولاً ساعات اليوم بلا انقطاع ، لرؤية هذه
الروائع الآتية من عاصمة «الفن والنور» إلى
عاصمة الضباب - والمطر المتلظطة دوماً إلى روائع
باريس الفنية والآدبية والفكرية الأصلية أو
طرفها وبلعها المظلة لأخر صحبات
الحداثة .

وقد وضع هذا المعرض الحافل الذى يمثل
حداً فنياً هاماً فى الجائز ، فن رودان وحياته
الثرية فى دائرة الضوء من جديد ، أمام جمهور
الفن وثقافته ، ويجدد الحديث الذى كان قد
فتح من ستين مقفلة عن إعادة تقييم فن
رودان ودوره فى نشأة النحت الحديث .

فى عام ١٨٤٠ ، نفس العام الذى وُلد فيه
مونييه وريوار وسيزل ، مصورو الانطباعية
الذين شاركوا فى أول ثورة فى الفن الحديث فى

الاختفاء، ويرغم قهره وكفاحه تامين اسباب معيشته هو وورثه وابنه الذى ولد له منها ورفض إعلان شرعيته. وعاشوا في حظيرة للماشية اتخذها مرسماً، وحصلت في نموذجها له توفيراً لتفقات الافاذج النائية. وكانت تلك الفترة من حياته فترة تلمذة فنية وتلمس لطرفة الفن.

وفي عام ١٨٧٠ قبيل نشوب الحرب البروسية الفرنسية، سافر مع يوليوز إلى بروكسل ليحصل معه في تنفيذ الآثار ونماثيل النساء التي تزين سوقها المالية. واضطرته الحرب إلى البقاء خمس سنوات في بلجيكا، استغل فيها يوليوز ثم تركه فاضطر إلى مشاركة فان راسبورج في ورشة لصنع النماثيل وما لبث أن انفص عنه. وشاهد هناك مناصف أنفوس وبروكسل، وما أثر فيه فن رمبرانت بفعل سطوع الضوء على لوحاته. وعاد إلى باريس عام ١٨٧٥، التي ما لبث أن غادرها إلى إيطاليا لمشاهدة فنونها في روما وفلورنسا، وأصبح كثيراً يميل إلى تصوير النساء تأثر به وحرره من سطوة المنهج الأكاديمي، خاصة بنماثيل التي لم تكتمل، وأدرك أنه يستطيع أن يكون عظيماً في فنه بأسلوبه الخاص. وعاد إلى باريس واتخذ له مرسماً جديداً.

رودان : التفصح والشهرة

كان رودان قد علم نفسه بفضل قراءاته ودراسته الذاتية وطموحه ومشاهداته المثمرة في بلجيكا وإيطاليا، وما أقامه من صلات بزملائه الحرفيين ورؤسائه الأكاديميين، ومعالجته المستمرة للطين وتناولته الدائم للشكل، وأن ظهوره كتصحات متميز لدى طابع شخصي.

وعرض في صالون باريس عام ١٨٧٧، تماثله الفخم «رجل من عصر البروت»، الذي يمثل رجلاً واقفاً ينضى بأقصى درجات القوة في الشباب ويأجبل مظهر جسم رجل. وقوبل بصبغة كبرى وبشدة قاس، إذ ظنه النقاد الذين ضللتهم مهارته الفائقة، قد صَبَّ قالب الجبس على جسم الجندي البلجيكي الذي اتخذه نموذجاً له^(١)، لكنه أثبت فيما بعد أنه مبدعه. ثم اعتبر التمثال تشاراً من الآثار لما فيه من بساطة مكتشفة ومعمونة ومن توازن

ووضوح، وهي صفات تتحدى زملائه الأكاديميين، على حلبة المنهج الأكاديمي نفسه الذي كان رودان يرفضه. ولم يدركوا أنهم أمام تمثال رائد لم يسبق له مثيل، وأمام مثال عظيم الاستعداد للحفر ويدرك الدور الجليل الخاص للنحت في القرن التاسع عشر، الذي لم يكن مهياً للأصنف، لتحصل أي غرض جميل في النحت. ولكن بعد عامين قدرته الحكومة بجدالية ثم اشترت منه التمثال. وقد أثار تماثله «القدس يوحنا» السائر في التلحاح إلى الأمام، السخريه فيها بعد، خروجه التاب المستقيم الذي يضمه في شموحه وسكونه. وقد أعاد يوليوز تقديم موهاب رودان وتكامله، فدعاه للعمل معه في معمل سيفر.

ومنذ عام ١٨٧٩ وحتى عام ١٨٨٢، جاهد رودان لتجديده فن الحرف. كما أنه جَرَّب آمال الحفر فيها بين ١٨٨١ و ١٨٨٦، واتصفت أماله المحفورة بالآبر بالثقة ووضوح للعالم والجددة التي انصفت بها رسومه أيضاً. وبدأ رودان يستمتع بالشهرة وهو في سن الأربعين، فقد استمت دائرة أصدقائه ورحبت به محافل الفن والأدب، وإن لم يتطلب على مشاكله المالية بعد، ثم بدأ أسلوب حياته يتغير منذ عام ١٨٨٣، فقد تولقت صلاته الاجتماعية بالجميع الباريسي واتسمت كثيراً، وأخذ يخطى إيكار جبالاته وتقدمهم.

نتاج فني غزير

وقد تنامت أماله الفنية وتوعدت، فظف عام ١٨٨٨ الباب التذكاري لتسحف الفنون الزخرفية بتكليف من الحكومة وسماه «أبواب الجبس». تكريراً لدائقي وألحى هذا العمل، وكما قصة حب باكزل وفرانتسكا الواردة بملحة ذاتي الآلية، بمنحوتات أشد تحق ببل الحبيبين، وأشهرها تماثيل القبة والربيع الأبدى، ويضاف إليها ثلاثة خلال (١٨٨٠)، «امرأة جاملة القرفصاء (١٨٨٥)، والابن الضال (٨٥- ١٨٨٨)، والفكر» بالغ الشهرة (١٨٨٨). وفي التماثيل الثلاثة الأولى يطغى المثال على

الواقع، فهي بمثابة أنشودة للشباب وللجبال لتبدي في الأجسام القوية البنية المحافظة. لكنه حاول التماسي على مثل هذه العواطف الحارة للتشابكة في تماثيل: «الابن الضال» لتصب الجلد أثناء الصلاة، و«أفرويس» للتمزج الجسم على أنفام قيامة^(٢).

وبإضافة تماثيل: يوحنا المعمدان (١٨٨٠)، والشجر (١٨٨٢)، و«فوجيت» أمور (١٨٨٦) إلى ما سبق، نجد أن مختلف المظاهر البشرية كالأسى والتعلق واللوعة والرهبة والشهوة والقوة الرجولية، لم تنتقل إلى الرخام أو البرونز منذ العصور القوطية، يمثل هذه الدرجة من الانفعال والفكر^(٣). وفي هذه الفترة من حياته نفذ مجموعة تماثيله الشهيرة «موطنو كاليه» خلال عامين من العمل الفتي الحازم.

وفي حولي عام ١٨٨٧، وجد رودان منبعً طام جديداً في كامي كلوديل طالبة النحت وأخت الروائي كلوديل التي زارته في مرسه ليدربها، والتي كانت تأمله أفكاره وتوقظ عبقريته وتتم بحديثه وتلبي على علم الفن، فقولها بها وورثها ومرحها وبريق حبيتها الحضراوين وشعرها الكستالي، واتخذها عشيقته ومساعدته وأعزججه، ووجد فيها ما لم يجده عند وزورييه رفيقه حياته المترامعة، ولما بين بأخصب سنوات إنتاجه.

وقد كُتف رودان بإقامة عدة أنصاب تذكارية بتكليفات رسمية بعد أن تزايدت شعبيته واتسمت صداقاته، ورغم روح العداوة التي قابلته دوائر الفن الرسمي، لكنه لم ينجز منها غير ثلاثة أنصاب فقط: الأول للمصور كلود لوران، وأقيم في مدينة نانسي عام ١٨٨٩، والثاني للرئيس سارميتو بتكليف من مدينة بويس آيس- وأزيح عنه الستار عام ١٨٩٨، والثالث ليمسيتان لياج (١٨٨٧). أما الباقي منها فلم يكتف في إنجازها مرحلة الرسوم التخطيطية أو الافاذج، فلم يكن تكوين المبروعات غير مأميجه. كما كُتف بصب لتيكور هيجو ليقام في مدفن العظماء مرتين، في الأولى رفض عمله، وفي الثانية لم يتو من إنجاز الشكل النهائي للتثال، فوسرنا التثقب في شكله الأول الذي يظهر فيه الشاعر جالساً



يُمثِّلُهُ الأوجاج بيده الممدودة في حليقة الجالبه
رَوَّيَال عام ١٩٠٩ .

عل أنه حقق نجاحاً أكبر بمثاله عن
بزلوك ، الذي مهد لاجازه بصنع عدة رؤوس
تمهيدية مختلفة في سبيل الدراسة و رسم عدة
صور له بطول الجسم ممتداً على لوحات
ورسوم كاريكاتيرية للرؤى ، كما احتشد في
عمل التمثال على أوصاف معاصري بزلوك
وذكرياتهم عنه ، وأظهر دراسة من الرءاء
المتزلز للفضاض الذي كان يرتديه . وأثار
عرض التمثال عام ١٨٩٨ ، في قاعة الجمعية
الوطنية ، جدلاً حقيقاً وهجوماً ضارياً تبادل
أنصاره ونصروهم ، ورفضت جمعية رجال
الأدب صاحبة أمر التكليف . وقد أقيم هذا
التمثال لها بعد عام ١٩٣٩ - في أحد
مكتبات التقاطع بشوارع باريس . وكان
رودان يعتبره خلاصة حياته وعهده جانياته .
وهو يُسَكَّل بزلوك بقوة ، في رءائه المتزلز
الفضفاض بوجهه يوحى بوجه الأسد وعسمة
من مذيان الخلق ، وفيه تنكس الضخامة
للهولة التي يذكرنا بها مؤلف الملهاة البشرية

المكونة من ستة عشر جزءاً وصاحب النتائج
الأدلى الضخم والكلم المهل ، ومجسراً عنها
بوسائل النحت . وبالإنهاء من تمثال بزلوك ،
كانت فترة خلق الأعمال العظيمة قد انتهت
تقريباً . وقد جلبت له الفجعة التي أثارها
مكانة كبرى وذيراً واسعاً ، ثم حصل
بالاعتراف العام والشهرة العالمية ، ومنذ عام
١٩٠٠ ، أخذ عظماء المصيريزورنه في مرحمه
لقبائله أولتصويرهم ، وأقيمت له المعارض في
بريطانيا والسويد وألمانيا والولايات المتحدة
وتشيكوسلوفاكيا ، وأثرى وأقام في فندق
بيرون ، الذي غدا متحفاً له بعد موته . وأخذ
يعمل بجاس في هذه الفترة طيلة النهار ، فقد
كان يحيط به تلاميذه يشرنون ، ومساعدون ،
وأصفياء يُسَارهم ومنهم الشاعر ريلكه .

ولرودان بجانب أعماله المعروفة عالمياً ،
دراسات هامة لا تخص من منحوتات ورسم
متنوعة متغلدة بجاس الرجال أو بعد تفكير
أسيماً ، ويبنى أن تناف إلى إلهاء المعروفة ،
ومنها رسوم ورسوم لقوان مائية لرقصات ورساء
عاريات ، ومنحوتات تمثل رؤوساً وجعلوها



من أعمال الفنان رودان

وأجزاء من الجسم البشري ، وتُكشِّفه رسومو
خاصةً لبصص الحناجز النسائية العارية
- منحوتاته - فيصعها تشبه صور الخائيل
الحشيشية ، وصبر من هذا قائلان : « حين أرمس
جسم امرأة ، اكتشف جمال الأوفى الحزينة
اليزانية الرائعة » . وكان شديد الإعجاب
بجمال الجسم البشري في ذاته ، وكان جمال المرأة
والتعبيرات الجنسية في مقدمة موضوعاته
الأهميية .

وأدى اهتمامه بمسألة الجنس وبالحساسية
الجنسية إلى ضجيج كبير أثير حوله ، يضاف
إلى هذا معاناته العاطفية المتعددة ، وقد أدى
هذا كله إلى ترايد الاهتمام بفته الذي يطلب
عليه التزعة الطبيعية الصارخة التي أسهمت في
الاطاحة بكثير من تقاليد النحت الأكاديمية .
لقد برع رودان في تصوير الجوانب التروية
للحياة ، كما أن تماثيله الدقيقة الناقصة وتماثيله
النصيفة للمشاهير كبرناردشو وكليمنسو ، تظهر
عق طاقته الفنية ، غير أن هذه الطاقة ها
حدودها التي لا تتجاوزها ، ويظهر هذا في
الأصابع التذكارية وفي اعتقاده إلى
الاحساس بالتزييب والتأليل الواسع . كما أنه

يظل يثير الإعجاب بأصانته للمزوجة بالمهارة
ويشفي إلهامه المتدفق ويحطيه المفضل
وطريقته الخاصة المتمكنة التي أظهر بها طابئة
الشخصي .

وقيل وفاته أوصى بأعماله للدولة ، وتزوج
روز التي توفيت بعد خمسة عشر يوماً ، ليلحق
بها بعد شهرين في نوفمبر ١٩١٧ ، وهو نفس
الشهر الذي افتتح فيه معرضه الحالى في لندن ،
وذلك بعد أن قضى حياة خصبة تفيض بالألام
المحوم المعبر ، مما جعله يُقَارَن بميكيل أنجيلو في
أحيان كثيرة .

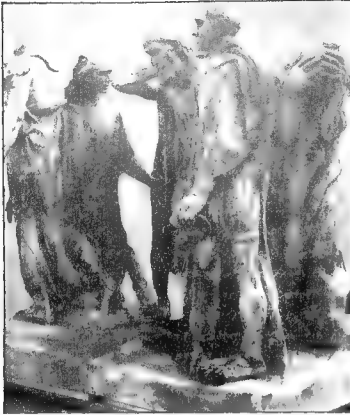
بين الحداثة والتقليد

هل كان رودان ثورياً بمجداً ورائداً للنحت
الحديث ، أم كان اصلاًحياً وصانعاً قولاب
ليس إلا ؟

لا شك أن رودان أحد أساطين النحت
العظيم على امتداد تاريخه ، لكن تقييم دوره في
النحت الحديث لم يكن سهلاً . ولبحث هذه
المسألة علينا أن نلقى الضوء على علاقته
بالانطباعية وعلى النحت السابق عليه .

جاءت الانطباعية في نصف القرن التاسع
عشر الثاني ، لظفل الإيماة النهائية المزلزلة
للتحرر من القيود الفنية والتقاليد الثقيلة المعركة
التي رسَّحها المنهج الأكاديمي الرسمى في
التصوير^(١) . وكان يقوم على المنظور
والتشريح ، والظلل والنور بمعناها التقليدي ،
وعلى الألوان المصفاة والبشجية لتبيل الضمير
والظلل والبعث الثالث ، ويبحث عن الجمال
للظل وجوه الأشياء الدائم والبراعة الفنية
والحرية والتفريق البالغ . وانتهت الانطباعية
إلى البحث عن الانطباعات الحادية والتأثيرات
الآتية من عصبونية اللحظة الحاضرة وعن
الحركة الكامنة في الظواهر ، في أداء يحركه
الباحث الذاتي للفنان وتوجهه رؤيته
الشخصية ، ويعمل من الضوء العنصر
الأساسي وأهرك للتصوير ، ويستخدم الألوان
الصافية المهيئة للبعد للتتير من موضوعات
مختارة من الحياة اليومية الحديثة غالباً ، وفي
لوحات مصورة في الخلاه (على الأغلب)
وتصنف بالباشرة والبساطة والموضوعية^(٢) .
وقد تنفس رودان منخ الثورة الانطباعية

(التأثيرية) المعاصرة له ، بلوحاتها المجددة للحدادة ، فن الطبيعي أن يأتى بها . وبدأت محتوياته تظهر عندما رشح الانطباعيون وجودهم بين الجمهور وأرسلوا دعائهم فهم . بيتا كان النحت آنذاك يتحسس لنفسه طريقاً ، فشكله لم يكتمل بعد ، ونقله الموضوعات الرئيسية للرومانتيكية والدراما . وكلما الوظيفة الحلقية والعامية المفروضة عليه ، واتى نيلها الانطباعيون .



من أعمال الفنان رودان

أخذ رودان عن الانطباعية - الشعور المرهف بتسويجات الضوء على سطح النحت ، حتى لارب الاشتغال في بعض تماثله العارية التي استطاعت أن تنكس هواء الجو المحيط بها يستار شفاف يغلغها . وجميع رودان في توزيع درجات الضوء والظلال باحساس يقارب احساس المصور ، فحول برودة النحت المرمرى إلى دفء رحيوية تتناسب مع الحركة المعيرة التي يمنحها في النحت والتي تتجاوب مع سيطرته الفنية ودوائحه الحسية والعاطفية . وتظهر لنا سطوح نماذجهم غير تامة التلاصق مما يتيح للضوء والظل أن يتخللها . وكان يرى أن اللون صفة للنحت مثلاً هو صفة للتصوير ، والثبات العظيم عنده لا يقلل مهارة في فن الألوان عن أكبر المصدرين لفتنه الخادق في كل صنوف التشكيل البارز ومنزهة حدة الضوء ببهود الظل فتأتى قطعتة ممتدة سارة . وكما آمنت الانطباعية بصفة الحركة الكائنة في الظواهر ولئ التغير الذي يعنى الأكتياء المستقرة ، حاول رودان أيضاً الكشف عن عنصر الحركة في هذا الفن الساكن ، وكأنما هو يحاول أن يكشف عن ما في تماثله الخفية من دينامية وحسية وتتابع زمني . وتظهر مثل هذه الحركة في تماثيل الأبنى الفضال وشكل طائر وبنجسكى وغيرها .

أما إذا ألقينا نظرة على النحت السابق على رودان ، فلنأى نجد قد تأخر في التطور كثيراً بتروثت أهدافه ، بفعل عدة أسباب ، منها طبيعته للأدبية الفيزيائية ، ومنها رعاية البرلييه والنبلاء له ومطاليم المفروضة عليه ، ومنها الذوق العام السائد في فرنسا القرن التاسع عشر وشيوع تقاليد المنح الأكاديمي وقويده . وكان فن النحت ومعه التصوير ، قد اتبنا تقاليد الكلاسيكية الجديدة التي اعتبرت المنح الرسمى

للثورة . كان فن النحت في ثلاثة سنة السابقة على رودان أسيراً للظروف الماضى والتقاليد الراسخة ، وموضوعاته فجوة ويفتقر بصفة عامة إلى الحس الحقيقي والذكاء والحساسية ، ويخضع لمطالب الجمهور ، وكانت البراعة التقنية والحرفية الفائقة هي معيار الإنجاز الفني . وكان النحت الجدير بالتقدير هو الذى يعبر في ثباته وجموده عن موضوعه ، والذى يشكل جزءاً لا يتجزأ من البناء الذى يوضع فيه باستقراره واستقامته وشموخه .

وكان رودان نتاج هذه الظروف وتلك الفترة : تحت مكبل بلاغنى وقويده ، وبزوغ حدادة الانطباعية معاً . وهكذا جاء منه ذو الطبيعة التشابكية والجدائل المضفورة ، فيه ما هو متميز بالحدادة ، وما هو مختلط بين القديم والحديث ، وما هو منق . وقد أثر هذا الطبع تأثيراً سلباً على فنه من بعض الوجوه ، وأدى إلى نجاح تجارى جماهيري ساعد بدوره على إقناعه قول بالثبوت .

وإذا بحثنا عن الجديد الذى قدمه رودان في النحت الحديث ، نجد أنه في نجاحه في إقامة الصلة الوثيقة بين النحت وطبيعة مادته - وهي الطين ، وبين النحت ووعي المشاهد بالثقل وبالطابع المادى الفيزيقي له . كما نجده في استقلال العمل الفني عن موضوعه وعن وظيفته ، واتصاله بالحياة الداخلية ، بالإضافة إلى العناية الكبيرة بالمادة والبناء التركيبى والثقل في النحت ، باعتباره أهدافاً جديدة باهتمام الفنان في حد ذاتها . وهذه الناصر بيئة الظهور في فنه ، وإن كان يجب أن نراعى الظهور التاريخية التي ظهر فيها الفنان .

يوصف رودان بالحدادة أيضاً لاستخدامه مادة الطين ، الأمر الذى يبدو وكأنه يحدث لأول مرة . استخدم رودان الطين في أعماله بصفة أساسية وشكله ، من أجل ما يتصف به من خصائص : النعومة ، والموود واتعدام الحركة ، وخلوه من التركيب ، وسليته بصفة أساسية ، وسهولة التحاذه القالب الذى يبتغى له

حركة اليد والأصابع . استخدمه رودان بمعالجة يدوية مطلقة إلى حد لم يضعف التفصيل المفهوم للقلب . وبالرغم من ثراء إمكاناته التي تستجيب بصفة خاصة إلى موهبة رودان وحسنة ، إلا أنه يظل إحدى المواد المتعددة . وقد يرى البعض في تشكيل رودان اللطين تجليدا لاستخدام تقليدي نُسب طويلاً ، أكثر مما هو طبيعة شاملة متعينة من الماضي ، غير أن معالجه اليدوية المطلقة البارعة لمادته تبين لنا بوضوح مقدار الخبز والحداثة في عمله . فاللطين عند الخشب والحجر عند النحات الروماني قسطنطين بزانكوشى ، هي المواد الخام للنحت الحديث ، رغم تقليديتها وقدم استخدامها . بيتا كان البرونز هو المادة الخام للنحت الرومانتيكي قبل رودان ، ولدى باري وبربولت خاصة . وتبدو حداثة اللطين والخشب والحجر هنا في طريقة الاحساس بها واستخدامها .

وفي معالجة رودان اللطين نحس بتطابق الحدث الخارجى مع القوة الداخلية في أعماله ، نحس باللطين كأداة ، تتخلل كل أجزاء العمل وكل بوصة مكعبة من الحجم ، وليس كأداة فوق سطح العمل . وصفت الشاعر ريكلى كيف عبر رودان «العصر الأول الأسمى المكون لفنّه» وكأنه يشبه الجرثومة في علله . هذا العصر هو السطح - السطح الكبير ، على نحو مميز . وللبز في تنوع ، والمقاس في دقة ، والذي يجب أن يتنبأ عنه كل شيء ، والذي غدا منذل موضوع فنّه .. لم يكن فنّه مؤسساً على فكرة عظيمة ، ولكن على تحقيق دقيق أمين . على ما يمكن الحصول عليه ، على الحرفية .

وعلى الرغم من نقاء الهدف التشكلى ومن كفافته أيضاً في فن رودان ، ورغم ما فيه من حداثة ، لا تستطيع إغفال نواصي الإرتباك وعدم النجاسك والملاذلة التي تظهر في عمله مأخوذاً في كليته .

وما أسهل أن تقول إسهاب وتزج عمله ، وتشوش تصوره عن دور النحت ، بالنظر إلى الخلف ، إلى أربعة قرون من الاممال في فن النحت ، وإلى ما زعمه من اضطراره إلى أن يجازي من جديد الأرضية المفقودة لفن النحت ، بإحياء الأساليب التقليدية التي

كانت قد تدهورت أو ضمرت . إن دومير ودجيا وميدارد وروسو ، لم يخلوا صورة في تركيز أهداف النحت في القرن التاسع عشر وفي إرهاف حدة بؤرته . ولا جدوى من إلغاء بعض أعمال رودان واستبعادها من مجموعة أعماله الكاملة ، مثل الأعمال سيئة السمعة : الرجل السائر ، والأشكال الجزئية لعامى ١٨٩٠ ، ١٨٩١ ، ونحات الرقصات المتأخر ، لكنى ننادي بمجددة رودان بلطف من إدراكنا للتأخر وذوقنا الحديث ، وذلك إزاء مايشهد به مجموع أعماله . وسن كان رودان يتحدث عن عمله كان يتحاشى ما فيه من التناقضات وانعدام الاتساق الأصلي ، بالإشارة المستمرة إلى الطبيعة ، باعتبارها محك الصدق والموضوعية بالنسبة لنحته ، واصلا نفسه بمجال تشبه إلى غفائى للماضى ، بميكيل أنجيلو وبالنحاتين القوطيين والفرنسيين المحدثين أيضاً مثل باري ورودو - الذين أصعب بهم جميعاً .

ومن جهة أخرى ، كان فنّه بالغ الفردية ، بما لا يسمح بشيوعه ، فلم يستمر أسلوبه الفني بعد وفاته ، بل لقد تار بعد وفاته رد فعل ضد جبالياته ، وانبثق نوع آخر من النحت في الجاه معاكس لفنّه ، تار على رومانسيته وعلى مباحجه الفنية . وقد نجح فنّه في إثارة

٣٠ أعمال الفنان رودان .



إحساس مشترك بالحاجة الملحة إلى خلق أشكال جديدة في النحت ، يدعها فنانون لاحقون . ومن ثم اعتبره البعض إصلاحياً في النحت أكثر منه ثورياً ، وصانع قوالب أكثر منه غافاً . ولم يكن غريباً أن يصف هو نفسه : «بنى جسر بين الضفتين ، بين الماضي والحاضر» .

على أن فنّه جانب آخر جانب في المسألة ، هو طريقة رودان في استخدام الشكل ، وهي طريقة جذرية بالاتباع ونجيزه عن سبقوه . وهنا تسير مقاصده الملونة والتأنيج المادية التي ستحقها في اتجاهين مختلفين ، فإعلاسه للطبيعة وللصدق في التمثيل أدى به بصورة متناقضة ظاهرياً إلى زعجة متزايدة نحو التجريد ، وهي نتيجة تربت على طبيعة الأداة الناقلة ، وبمكانياتها التصويرية .

الزعة الطبيعية عند رودان

ولنأمل لأعماله يرى أنه لا يكتفى بإعلاها للإنسان بقدر ما يكن للطبيعة . فنحن نلاحظ الموضوعية والزعة العملية في الطريقة التي يأخذ بها في تشكيل فنّه ، بما يميزه من سابقه ومعاصره . كان رودان إماماً للزعة الانطباعية في النحت ، ودافع عنها بحماسة ، مثلاً كان يزاك إمامها في الأدب . وهي مدرسة سمّت إلى تمثيل الواقع بموضوعية تامة في الأدب والفن ، وفي كل وجوهه بما فيها أشدها فظاظه وإبذالا ، وذلك عن طريق تطبيق نتائج العلم الوضعى . يقول رودان ناصحاً النحاتين الشبان : «لكن الطبيعة إنفكم الوحيدة .. ولتسلطوا علم اليقين أن الطبيعة ليست دمينة على الاملال ، فحسبكم أن تصفروا همكم على الولاها .. إن كل ما في الوجود جميل في صبي الفنان : لأن يصره النفاذ يستشف في كل موجود وفي كل شيء ما فيه من شخصية ، أعنى تلك الحقيقة الباطنة التي تتبدى من وراء الصورة ، وهذه الحقيقة هي الجمال بعينه .. لا لتعدوا مطلقاً على الألفام : فإن الألفام أمر قد لا يكون له وجود .. فلتنهضوا إذن بأفاه مهمتهم كصناع مختلفين ولتكونوا دائماً صادقين . ولكن هذا لا يبنى أن تنزعوا الدقة الباردة ، أجل ، فإن فنّه «دقة وضعية» ، وتلك هي دقة الصورة

التوضيحية من ناحية، ودقة الصب من ناحية أخرى.. وأما الفن الحقيقي فإنه لا يبدأ إلا بالحقيقة الباطنة. فتلك إذن كل سروركم وألوانكم مبررة من عواطف. وسحبنا أن تقول أن طبيعته الصارخة هذه لا تظهر في تماثله التي تعبر عن جمال الجسم البشري وعن التعبيرات الجنسية.

تأملات رودان الحالية

كانت لرودان آراء جديدة بالتقدير في فلسفة الفن والجاليات^(١)، قال فيها عن الفن: «إن الفن هو التأمل. إنه صفة العقل الذي ينفذ إلى أغوار الطبيعة، لكي يستكشف ما تنطوي عليه من عقل يمت فيها الحياة. إنه فرصة الذكاء البشري حين ينفذ بأبصاره إلى أحاق الكون، لكي يعيد خلقه، مرسلًا عليه أضواء فاحصة من الوعي والشعور. الفن هو أسمى رسالة للإنسان لأنه مظهر لنشاط الفكر الذي يحاول أن يضيء العالم، لكي يبيننا نحن بدورنا على أن نفهمه... ولكن الفن أيضاً هو الدوق. إنه ما ينعكس من قلب الفنان على كل ما يتدحرج من أشياء.. إنه جمال الفكرة والمعرفة من النشاط الفني، ولا يميل أيضاً عنصر الدوق أو الحساسية الحالية.

هل الفن إلهام تحركه العاطفة والافتعال، أم أنه صنعة ومهارة؟ يوضح رودان رأيه في قوله: «حقاً إن الفن عاطفة. ولكن بدون علم الأحجام والنسب والألوان، وبدون المهارة اليدوية، لا بد أن تظل العاطفة القوية الجياشة عاجزة خائرة مغشولة». أما عن الإلهام، الذي يمكن أن يقوم بتوليد الفكرة الفنية، فإنه يقول: «... لا يمكن أن يغني إلهام مفاجيء عن العمل الطويل الذي لا يتوقف عنه لإكساب العين القدرة على الإلام التام بالصورة والنسبة، ولجعل اليد تصنع لأوامر الشعور وتجري مجراه».

أما عن الجمال والقيم، فيرى رودان أن الفنان حين يتألمح ما في الطبيعة من قيم، فإنه يتحول على يديه إلى جمال رائع، و«الجميل في الفن إنما هو كل ما يحصل طابعاً أو شخصية».. وكل ما في الطبيعة في نظره يعمل طابعاً أو شخصية، ويضيف: «.. ولما كانت قوة الطابع هي الأصل في جمال الفن، فإننا نلاحظ في كثير من الأحيان أنه كلما زاد قيم الموجود في الطبيعة، زاد جماله في الفن. وإذا فليس من قيم في الفن إلا ما خلا من الطابع أو الشخصية. أضحى ما مجرد من كل حقيقة، خارجية كانت أم داخلية».

نفتح آراءه أخيراً بهذا القول الجميل الذي يحتاج إليه الإنسان المعاصر: «ولن ينظر العالم بالسعادة الحقة إلا لاحتيا تبنياً للناس أجمعين أن يكسبوا روح الفنان، أضحى حيناً يكون في وسع كل واحد منهم أن يجد للذة فيها ينشئ به من عمل».

وفي النهاية نشير إلى أن والد النحت المصري العظيم محمود مختار تأثر بفن رودان وروحه الطليعية أثناء دراسته بفرنسا، وبجل هذا في أعماله الأولى، والتي تخلص بعدها من تأثير رودان المباشر، ليبدع بعدها تماثيل مبتكرة تحمل طابعه الشخصي وأمسالة التراث المصري القروحي والحديث

المراجع:

- ١- عارف الفن: محمد صديق الجاهنحي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠، ص ١٤٠، ١٤١. وقد استندنا على الكتاب في أجزاء أخرى.
- ٢- Rodin (Sculpture, 1886- 1917), by Cecile Goldscheider, Methuen And Co, London, 1964.

٣-

The Outline of Art, London.

٤-

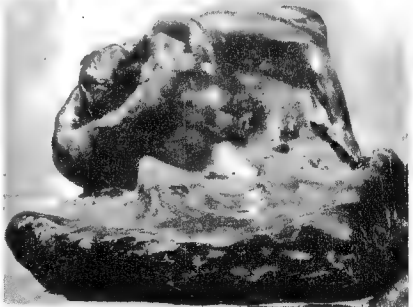
The Language of Sculpture, William Tucker, Thames And Hudson, London.

وقد استندنا على هذا الكتاب بالإضافة إلى الكتاب السابق في دراسة تقيم رودان في هذا الوضع.

٥- فن في القرن العشرين: فاروق بسيوني، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢، ص ٣٧.

وأيضاً: Petit Larousse Illustré, Paris, 1984 p. 515.

٦- للتعويض الواردة في هذا الوضع منقولة من: الفنان والاسنان: (زكريا إبراهيم)، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٣، ص ١٧١ وما بعدها. وقد استندنا على المرجع في مراجع أخرى.

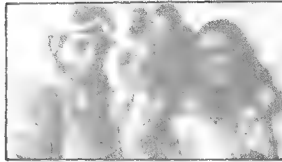


تخريكات الجليد والرياح والزلازل ، كما أحضرها معهم عدداً من طائر « البطريق » الأليف الذي يعيش في أنتاركتيكا بأعداد هائلة .. في ظروف مناخية وغالبية غاية في المشقة والطرقة .

ولقد كان من أروع ما شاهده أعضاء البعثة هناك وصوروه .. هو ذلك الناق المائي المائل حول أنتاركتيكا بين المحيطات الثلاثة (الهندى والأطلنطى والباسيفيكي) ، ذلك الناق الحميم الذي لا تفرقه بامسة .. ولا تشويه أية ملوثات تعوق أبحاث الأرصاء .

وقد توالت البعثات الهندية بعد ذلك سنوياً إلى القارة النجدة لأغراض عديدة متزايدة ، واشترك فيها علماء يمثلون كل هيئات البحث العلمى والتضليط في الهند ، وطالت فترات بقائهم هناك ليجروا أبحاثاً جديدة في شتى فروع العلم .. على السطح النجدة والأحافى المائية والرواسب .. وطبقات الجبر العليا بإطلاق التاطيد ، وقياس مدى الموجات اللاسلكية والتفاعلات الفضائية وسرعة انتشار الصوت في فضاء القارة وتحت مياهها وكان من أهم النتائج الأخرى البعثات الهندية البست إلى أنتاركتيكا ما يلي :

١ - اكتشاف كتلة صخرية تغطي ٣٣ ألف كيلومتر مربع بمسك يصل إلى ٦ كيلومترات بنى بروجود ما لا يقل عن ٩٠٠ متراً ضخمة لعطرات المعادن بما فيها اليورانيوم والذهب ، بالإضافة إلى أكبر خزون في العالم من الفحم والبتروئ تحت أحافى الثلوج والمياه الساكنة ، وقد استطاعت إحدى البعثات البريطانية أن تحصل على اللحم من إحدى سمائم



العلماء الهنديان اللتان قصة الليل الطويل في أنتاركتيكا

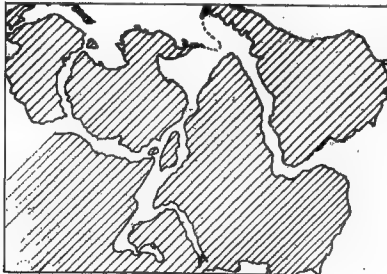
والبهار ، ومن هنا بدأ تفكير العلماء المتود في السفر إلى أنتاركتيكا ، بعد أن سبقهم إلى هناك بعثات من بعض الدول المتقدمة ، وابقفل وصلت السفينة كاسحة الأنغام بأول بعثة هندية إلى أنتاركتيكا في ٩ يناير ١٩٨٢ بعد رحلة استغرقت ٣٣ يوماً وهناك أقام العلماء أعضاء البعثة مسكراً على الثلوج .. وعطلة للأرصاء الجوية ، ومعملاً لدراسة الأحياء والتجارب الكيماوية ، ويجولوا بطائراتهم الهليكوبتر في مياه القارة ، كما أقاموا محطة لتوليد الطاقة من الشمس .. مزودة بكومبيوتر من صنع الهند .. لتسجيل للمعلومات أوتوماتيكياً على شرائط .

وقد واجهت هذه البعثة مصاعب وتحديات خطيرة ، منها صعوبة تحديد مواقع ثابتة على الثلوج .. وشدة البرودة وكثافة الأمطار .. وسرعة الرياح والعواصف الثلجية .. وحماية إقامة نظام اتصال لاسلكى مع الهند والعالم ، ورغم كل التحديات فقد تمكن أفراد البعثة من البقاء هناك عشرة أيام ، عادوا بعدها بكم هائل من المعلومات والخرائط ونتائج الأبحاث ، وبيئات من المياه والثلوج ورواسب الأحياء المائية والنباتية ، وقياس

ما يمكن أن يهب من هذه القارة على الهند من كوارث طبيعية .. ومن ثقلات قد تسبب للامام كله كوارث بلا حدود :

لم توقع الهند على « معاهدة أنتاركتيكا » حتى الآن ، وتقدم لذلك تبريرات عديدة منها : عدم موافقتها على بعض نصوص المعاهدة ، وإيمانها بأن هذه القارة بما فيها من ثروات هي موروث إنسانى أزلى مثل الفضاء والمياه ، وبأن الهند من أقرب الدول إلى هذه القارة وأكثرها تأثراً بأخطارها المناخية .. ومثال لذلك « رياح المونسون » التي تعتبر أنتاركتيكا من أهم مصادرها ، وهي الرياح المسطرة الموسمية المانية التي تؤثر تأثيراً خطيراً في زراعات الهند واقتصادها ، ومن هذه الملاحظات فقد جيلت على لوج أنتاركتيكا حتى الآن ست بعثات علمية هندية ابتداء من عام ١٩٨١ ، حيث نجحت في تحقيق أهدافها بصورة لفت أنظار العالم ، ولا شك في أن الأمانة التاريخية نحم علينا أن تعود إلى نقطة البداية في مشروعات الهند للسفر إلى أنتاركتيكا ، لتسجيل الفضل لواحد من أعظم قادة العالم الثالث في العصر الحديث .. هو جواهر لال نهرو

في عام ١٩٦٠ بدأ نهرو وأعضاء حكومته يخطون لارتداد المحيطات والبحار بحثاً من ثروة جديدة .. ومن مستقبل أفضل لشعب الهند المتزايد ، وقد أشار نهرو بإنشاء (اللجنة القومية لأبحاث المحيطات) ، التي ساهمت بعد ذلك في مشروع متعدد الجنسيات باشتراك منظمة اليونسكو التابعة للأمم المتحدة ، ثم تطور هذا المشروع إلى (المجلس الهندى للأبحاث العلمية والصناعية) والذي رأسه جواهر لال نهرو بنفسه .. والذي تطور إلى (للمعهد القومى لأبحاث المحيطات) ، وقد استكمل هذا المعهد ما يلزمه من طاقات علمية وفنية وتكنولوجيا عام ١٩٦٦ ، حيث أخذ على عاتقه تنفيذ مهام ارتداد المحيطات



البحر الهندي - الهند ٢٠٠ ميلين

أول صورة للطفت المسحقة الحبيبة الدائمة في أستراليا



أنتاركتيكا .. وأن تولد منه الطاقة أثناء إقامتها هناك .

٢ - في مياه أنتاركتيكا حوالي ألف مليون طن من مئري من قواقع «الكركل» وهي قواقع بحرية تخزن كل منها على حبات قشري غني جداً بالبروتينات ، ويمكن أخذ ٥٠ مليار كيلو جرام من هذه القواقع كل عام دون أن يتناقص الغزون ، ثم معالجة هذه الكمية المائلة من البروتينات لحل أية أزمة متوقعة في الطعام على مستوى العالم ، بالإضافة إلى ما في أنتاركتيكا أياً من قطرات وطحالب يمكن معالجتها لغرض الغرض .

٣ - أصبح مؤكداً أنه - بالتعاون العالي الصادق - يمكن أن يتدفق البترول من آبار أنتاركتيكا بكيات خيالية ابتداء من عام ١٩٩٠ ، وفي نفس الوقت يمكن الحصول أيضاً على غازات طبيعية تكفي لحل مشاكل الطاقة في كل دول العالم

٤ - اكتشفت هناك أسراب لا حصر لها من الحيوانات البحرية الضخمة مثل (عجل البحر) تعيش في المياه التي تتخلل سلاسل الجبال الثلجية .

٥ - عثر هناك على أكثر من أربعين نوعاً من طيور البحر منها طائر البطريق .

٦ - ثبت أن في أنتاركتيكا ٩٠٪ من مجموع الثلوج في العالم و ٧٠٪ من المياه العذبة في كوكب الأرض .. والتي يمكن بها معالجة ظاهرة التصحر وإعادة التوازن النهائي لصالح الحياة والإنسان .

٧ - بالتعاون العلمي الدولي في أنتاركتيكا يمكن التحكم بصورة ما في دورات الهواء حول الكرة الأرضية وفي موجات البرد والتيارات البحرية .

٨ - أقامت البعثة الهندية الثالثة (في أوائل عام ١٩٨٤) أول محطة للإقامة الدائمة في أنتاركتيكا ، وهي مبنى سابق للتجهيز مكون من طابقين يتسع لإقامة خمسة عشر شخصاً إقامة آمنة ومستحقة ومزود ببروش ومعامل ومستشفى به غرفة عمليات ، ودورات مياه ، ومراكز اتصال ، ومكتبة ، وجهاز لإذابة الجليد . وأجهزة لمعالجة الفضلات والتخلص منها دون تلوث البيئة . وفي هذه المحطة الدائمة - ولأول مرة في التاريخ - في الخي عشر عاماً من أعضاء البعثة الهندية الثالثة - من بينهم عالمان شابتان - يقضوا هناك (ليل أنتاركتيكا) التي تمتد ستة أشهر متصلة . مزودين بنظام حياة كامل ، وشبكة اتصالات لاسلكية ناجحة ، وطائرات هليكوبتر . وأجهزة للتنزلات الجوية

تنبيه :
نرجو تصحيح عنوان
المحاضرة الواردة
ص ٢٤ واسم المستشرق
المجري إلى :
« الاستشراق وحركة
الترجمة الحديثة
بالمجر »
حوار مع
الدكتور / روبرت شيمون
وشكراً

ومنشآت خاصة لمقاومة الصقيع والرياح التي تصل سرعتها في (ليل القارة) إلى ١٥٠ كيلومتراً في الساعة .

٩ - جهزت البعثة الهندية الثالثة - أثناء إقامتها في أنتاركتيكا - بعثة داخلية من بعض أفرادها . للشر بعربات خاصة إلى القطب الجنوبي . والتي يبعد ستة آلاف كيلومتر عن المحطة الهندية الدائمة في أنتاركتيكا ، عبر أراضي وجبال للجليد لم تطأها قدم إنسان من قبل ، لتسجيل سلوك الطبيعة عند مركز القطب متناحاً وأحياناً وتوكياً جغولياً ونهباً مغناطيسياً . وغير ذلك من أهداف وبناء على هذه النتائج والقرارات قررت الهند أن تقوم في أنتاركتيكا محطة دائمة ثانية هذا العام . وصحة ثالثة في العام القادم . وستزود عالمان مختصان بمعامل خاصة لمعالجة ما هناك من ثروات غذائية كمقدمة لإنشاء معامل أكبر تسهم في حل ما ينتظر الإنسان من مشاكل الطعام .

في أن نود ما أثبتته كل البعثات التي وست على شواطئ أنتاركتيكا .. ودمجت الخرائط الطبيعية للقارة .. وأجرت أبحاثاً وبحاراب علمية على أعلى المستويات . وهو أنه لو تعرضت تلك القارة الثلجية لطوفان جوية شادة من فعل الطبيعة أو لتغيرات حرارية معينة من فعل الإنسان فإن هذه أولئك يمكن أن تذهب ما هناك من جبال وأهرامات الثلج .. فيرتفع بذلك سطح الماء في كل المحيطات والبحار بمقدار ستين متراً .. لتغرق الكرة الأرضية في طوفان غرقاء .. وتطوء على سطحها شملة الحياة .. إلى مدى مفرغ من الزمان لا يعلمه إلا الله .

من هذا المنظر العلمي الخالص .. فإن مسؤولية خطيرة ونبيلة .. تقع على عاتق الإنسان المعاصر . وعلى عاتق حياته بصفة خاصة . وبصفة أخص .. على عاتق أولئك المدعوين للجبايرة .. الذين يملكون قرار الصدام ، ذلك القرار الوحش .. الذي يمكنه أن يطلق السحر النووي سيولاً على الأرض والثلوج والفضاء .. في تلك الحرب الجبوتة الهضمة .. التي يحدها تحت وأزوارها .. طاقات شيطانية مروعة من الحرارة والإشعاع ، والتي يمكن أن تعدد أسوأ مصير للأرض والإنسان ، بل لتستقبل الحياة ذاتها ، وربما لاستقرار كوكبنا في مداره الآمن منذ بلايين السنين

من مكتبة

مسرحيات بايرون قراءة في اطار المودرنية

تأليف : د. نهاد صليحة

خلال العلاقات العضوية ، التشكيلية ، التي يقيمها (بايرون) بين نصه ونصوص مسرحيات «عطل» ، و«ماكبث» ، و«يوليس» يقصر لشكسبير ، عن طريق تضمين إشارات لغوية عديدة ، واضحة ، تستحضر هذه النصوص داخل نص المسرحية بصورة جدلية ملموسة تحيل البناء التراجيدي للزعم على مستوى الوعى (إذ أن بايرون أسأها تراجيديا تاريخية) إلى تراجيديا رائفة (Mock-Tragedy) تنسفر إلى الرؤية الفكرية اليقينية التي تقوم عليها التراجيديا ، وإلى التشكيل التراجيدي الذي يعضد أساساً على فكرة المنظور الواحد ، أو وحدة المنظور ، بحيث تصبح أقرب إلى دراما حديثة تشككية تعتمد على المنظور المركب ، المتعدد ، الذي يطرح فكرة نسبية الحقيقة ، وذاتية تعريضها ، والذي يطرح تساؤلات عديدة حول وظيفة اللغة ، ومصداقية القيم ، والصورات ، والتطبيقات الموروثة للمسرة والمقننة للوجود ، وللمصادر الحقيقية الحركة للفعل في النفس البشرية .

إن (بايرون) يطرح في البداية (مارينو فاليريو) هذه الشخصية التاريخية الواقعية باعتبارها شفرة يود تفسير معناها ، ويطرح القالب التراجيدي الكلاسيكي مبدئياً كإطار للدلالة ليخبر قدرة «الفورمة» الكلاسيكية - الفنية والفكرية - على تفسير هذه الشخصية المقتدة (الحاكم التاثر على النظام) وموقعها من العالم . ثم يجده يفسح هذه الشخصية ، ومهما فكرة البطولة - كما تطرحها التراجيديا القديمة ، ذات الأخرى العقائدية المستقرة ، الفنية الثابتة - لنوع من الفحص القلبي ، عن طريق مقارنتها - من خلال تضمين إشارات لغوية واضحة - تارة بماكبث ، وتارة بيوليوس قيصر ، وتارة بطلون أو لير ويظهر من خلال هذه المقابلات النصية إطار جديد للدلالة ، يقترب كثيراً من إطار الفكر الوجودي ، بحيث يتحول البطل من بطل تراجيديا بدوي في تلك الأطر العقائدية المستقرة ، إلى بطل وجودي يسعى إلى أن يصبح - في قول سارتر - أي أن يصنع وجوده عن طريق الثورة على الموروث - الثورة القائمة على الاختيار الحر ، والفعل

والقراءة الجديدة التي تطرحها د. نهاد صليحة في دراستها تستند إلى التحليل القوي المصمم للنص ، الذي يفسح عن علاقاته الداخلية - القائمة على التكرار مع التنوع والتصور والتطوير ، وعلى التوازي والتقاطع - تلك العلاقات التي تشكل في نهاية الأمر مبناء ومعناه . وترصد الدراسة نهاية التحليل اللغوي التداخلات النصية (Inter-Textual) بين النصوص الثابتة ، ونصوص أدبية وفلسفية أخرى من عصور مختلفة - مستندة إلى رأى (الجلبرج) الذي يقول بأن انتهاء الكتاب يتحدد في ضوء اتناقه الفكري في تاريخ الفكر لا إلى إتناقه التاريخي لفترة معينة ، وثبتت الدراسة أن هذه التداخلات النصية تلعب دوراً هاماً في تشكيل الإطار المرجعي للتفسير - أي إطار الدلالة - الذي يتم في ضوءه تفسير الشفرة اللغوية للنص .

ففي الفصل الأول مثلاً الذي يلى المقدمة التي تعرف «لمودرنية» بأنها رؤية فكرية يحاولها نسبية الحقيقة ، والتشكك في وظيفة اللغة ، وانعدام اليقين ، والنظرة الوجودية التي يعطيها الإحساس بالاختراب - في الفصل الأول مثلاً تتبنت المذكورة نهاد صليحة أن مسرحية بايرون الثانية - «مارينو فاليريو» - التي استعاضها من تاريخ إيطاليا وتحكى عن دوق البندقية (مارينو فاليريو) الذي قاد ثورة على النظام عام 1345م رغم أنه كان على رأسه - تثبت أن هذه المسرحية بتشكيل معناها ومبناها من

صدر حديثاً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، كتاب باللغة الإنجليزية بعنوان «مسرحيات بايرون : قراءة في إطار المودرنية» من تأليف د. نهاد صليحة . والكتاب كما نذكر المؤلفه هو نسخة معدلة بعض الشيء لرسالة دكتوراه قدمتها كباحثة قسم الدراما بإحدى الجامعات البريطانية العريقة - هي جامعة إكستر (Exeter) . والهيئة إذ تنشر هذا الكتاب - مهتدية بفكره طاماً دعا إليها د. لويس هوفس .

تباً قليلاً جديداً هو نشر الرسائل الجامعية التي يكتبها مصريون بلغت أجنبية . كما نشر الرسائل الجامعية العربية في سلسلة «دراسات أدبية» . والكتاب - كما يدل عنوانه - يقدم قراءة في فن وعصر الشاعر الإنجليزي العظيم (جورج نوبل بايرون) (أو لورد بايرون كما يشار إليه دائماً - (1788-1824) - في ضوء نصروحه المسرحية الشعرية الثانية التي أبدعها بعد هجرته النبالية من إنجلترا ، واستقراره في إيطاليا من الفترة ما بين عام 1816 وعام 1823 ، تلك المسرحيات التي لم تلق حظها من الدراسة النقدية المتعمقة في الشرق أو الغرب ، ولذا أسأه فهمها وتفسيرها وتقييمها عرضها الدارسون والنقاد بأنها مسرحيات كلاسيكية فاقلة ، تتعج بالعبث والفاصل ، أو على أحسن حال ، بأنها مسرحيات تقرأ ولا تحلل .

المترزم، والمطاعة الوحيدة المضنية، في ضوء النسبية وغياب المطلق.

وتذهب الفكتورية - تجاه صليحه في تحليلها للنص إلى تأكيده «معاصرة» بايرون فكراً وفقاً للقرن العشرين مستندة إلى ارضاه - ليس فقط بمعطيات الفكر الوجودي وماوراه الأساسية - بل أيضاً إلى إرضاه بالفكرة الأساسية التي تقوم عليها الفلسفات الغربية الحديثة التي تقول بأن اللغة تصنع الواقع ولا تقتصر سلباً على التعبير عنه - أي أن اللغة تصنع الأنماط المعرفية التي يتم في ضوئها تفسير للمعطيات الواقعية، وأنها - على هذا - أداة تشكيل فاعلة وسلاحاً أسطر من الحجب. كذلك تتفحص معاصرة (بايرون) تفكر القرن العشرين في طرحه الدائم لفكرة نسبية الحقيقة التي ينتجها الشاعر في هذه المسرحية إلى تشكيل درامي يعتمد على تعدد المنظور على النتج الكينسي.

ويؤكد الفصل الثاني، الذي يحرص بالتحليل النصي المفصل للمسرحية الشعرية التي تحمل اسم بطولها - «ساردانا بولوس» : ملك الآشوريين وكان ملكاً ضعيفاً مولماً بالمدائد، انغمس فيها حتى أطاحت به الثورة، يؤكد التحليل الفكرة الأساسية التي نخض عنها التحليل النصي في الفصل السابق، وهي أن الرؤية الفكرية للشاعر (بايرون) - التي تقرب كثيراً من الفكر الوجودي - قد تدخلت بصورة حاسمة في تحويل الشكل التراجيدي القديم إلى دراما تشككية حديثة، معاصرة، تقول بأن الإنسان هو صانع المصير والقيمة دوناً معطيات سابقة، وأن الوجود والقيمة يتحققان فقط من خلال الاختيار الحر والفعل المترزم الذي يتحمل الإنسان مسؤوليته تماماً دوناً بتبرير ميتافيزيقي قدرى أو أخلاقي مسبق. وتورد د. نهاد صليحه في هذا الفصل مفرات من مقالة (سارتر) بعنوان «الوجودية فلسفة إنسانية»، التي كتبها دفاعاً عن مذهبه الفلسفي، وتقاليلها بأبيات عديدة من للمسرحية لتوضح التشابه الشديد (خاصة فيما يتعلق بتعريف «اليأس») بين فكر (بايرون) و(سارتر). ثم تحفي المؤلفات لتوضح من خلال التحليل الدقيق للإستعارات

الشعرية الأساسية في النص أن هذه الإستعارات تقيم بناءً مناهضاً للبناء التراجيدي يحيل الشكل التراجيدي الكلاسيكي إلى ملهأة مأساوية، أو كوميديا سوداء. وترى المؤلفات أن (بايرون) كان يتلمس طريقه نحو ما أمياه الفلاسفة الوجوديين، وخاصة الفيلسوف (ميجوبل دي أوتامون) في كتابه «المعنى التراجيدي للحياة، أو The Tragic Sense of life» - ص: ٧٨ - ما أمياه «بالفكر الجسد أو التجسدي» (Concrete Thinking) بدلاً من التفكير الذي ينحرف إلى التجريد - أي التفكير المجرد (Abstract thinking) وأن تشككه الدائم في اللغة باعتبارها قوة «تجريد»، وتضييق، بل وسيطرة وفهر، قد أدبى به إلى النظرة إلى القيم والتصورات الميتافيزيقية الموروثة باعتبارها مجرد صياغات لغوية اكتسبت قناعة معينة بحكم العادة والزمن. صياغات تعوق تفاعل الإنسان مع الوجود فاعلاً حقيقياً. وفي الفصل الثالث بين المؤلفات ارتباط الدين بالسياسة في فكر (بايرون) وذلك من خلال تحليلها لنص مسرحية «الأب والابن فوسكارو» التي تعتمد على واقعة تاريخية حقيقية هي تعذيب ونفي ابن واحد من حكام مدينة البندقية. هو اللوق (فوسكارو). ويستخدم (بايرون) هذا الصراع السياسي (الذي يطرحه طرماً بالغ الغموض والإهام) ليظهر من خلاله رؤية وجودية شديدة التشاؤم والقناعة عن طريق تشبيه إشارات لغوية واضحة إلى التمسك القديم في «العهد القديم» بحيث يتحول اللوق «فوسكارو» إلى إستعارة تاريخية لأدم. وأنه «جاكوب» إلى إستعارة مربية لقابيل وعائيل في آن واحد، وتحول مدينة البندقية التي يحكمها اللوق ويردئها خاتماً - حاكم الحكم أو الزواج - إلى إستعارة للأرض الأم التي تلفظ الابن إلى الوجود وإلى إستعارة لحواء التي تخرج الإنسانية من الجنة وتعيدها إلى جحيم الوجود.

وهكذا يطابق (بايرون) - من خلال هذا الطرح الإستعاري الذي يتحقق عن طريق الشفرة القوية - بين فكرة الحقيقة الأولى وفكرة الميلاد، ويعيد تفسير التراث

الديني تفسيراً وجودياً. قضى نهاية للمسرحية - التي تهيمن عليها فكرة السجن من ناحية، وفكرة المنفى من ناحية أخرى، وتتوسطها إستعارة «الرحم» التي يترجمها بايرون بعبرياً في الفصل الثاني إلى سجن مظلم تحت أمواج البحر - في نهاية المسرحية يخرج الابن من هذا السجن ليذهب إلى المنفى - في جزيرة (كالديا) الجدياء التي تحلها الأمواج وتقطعها الأرواح المذنبة الملعنة - وهي إستعارة بايرون لتصوير الوجود الإنساني - يخرج الابن من الرحم إلى الوجود، ومن السجن إلى المنفى، وكأنه يخرج من الجنة إلى الأرض، أو من أمات الرحم إلى حرية الوجود. وبعد أن يخرج الابن من السجن متجهاً إلى متاهة يحاطب والده قائلًا :

جاكوب (الابن) : فانساح - الأب : من ؟

الابن : أمي - لأنها ولدتني وسامحتني لأبني عشت. وسامحت نفسك (كما سامحتك) لأنك ولدتني وهبتي الحياة. وفي المسرحية التالية - «قابيل» - مطرح (بايرون) قناع السياسة والتاريخ جانياً ليقدم تفسيراً وجودياً واضحاً لشخصية قابيل يرى في جريته فعلاً وجودياً يتحقق من خلاله وجوه المظرد، ويعاده. وهوته كقابيل إن بايرون يحول ذنب قابيل من ذنب أخلاق إلى ذنب وجودي لقابيل ينجح في بداية المسرحية على الظلم الأخلاقي الواقع عليه - إذ كيف يأخذ بحقيقة والده آدم ويغرم من الجنة؟ ومعنى يتحقق العدل الوجودي - لا الأخلاقي - عليه إذن أن يرتكب ذنباً أو فعله الوجودي ويتحمل مسؤوليته ليصبح قابيل حقاً

وتقدم د. نهاد صليحه في تحليلها لهذا النص المركب مقابلات بليغة بين بعض مفرات النص وجزيئاته وفقرات من كتابات المفكرين الوجوديين - خاصة (كبركجارد) الذي طابق بين حرية الفعل والإحساس بالذنب كذلك ترصد المؤلفات الصغير الذي طرأ على فكر (بايرون) بين عام ١٨١٦، حين كتب مسرحية الأولى «مافريد» - وعام ١٨٢٢ حين كتب «قابيل» من خلال مقارنة بطل المسرحيين. لقد كان (ما فريد) بطلاً ورومانساً قاتلاً بحق، وأصبح فيما بعد

تقديراً حلياً للظلال الرومانسي - مركز الكون. أما كابل ، فقد خلق حالة البطولة الرومانسية ، وأصبح بطلا وجوديا مطبعا - أقرب ما يكون إلى بطل (البيروني ؟) في روايته « الغرب »

ورغم الرؤية الشمولية التي تزيد من جرحها روح السخرية المريرة التي تنتج في هذه المسرحية ، إلا أن هذه الرؤية لا تخلو من جوانب إيجابية أهمها احترام الوجود الإنساني باعتباره قوة متجددة إيجابية (وإن كانت تحمل حقيقة الموت في نتائجها كشرط أساسي لوجودها) فوق النظريات والطقائد والأفكار بكافة أنواعها وخاصة الأفكار اللاهوتية التي تزييف حقيقة الوجود حين تسي إلى تلخيصه في أفكار مجردة لفحيلة الوجود عند (بايرون) تتحدى دائماً الصبر اللغوي من الوجود ، بينما تسي اللغة دائماً إلى السيطرة على الوجود وتشكيله وتثنيه منذ أن تعلم آدم الأسماء . وإذاً كان (شكسبير) قد قال أن الوجود هو وردة تحت أي اسم ؟ في مسرحية روميو وجولييت) فإن بايرون يتشكك في مصداقية هذا القول ، ويؤكد أن الرمز اللغوي في استطاعته أحياناً أن يخل عمل الواقع ، أن ينهيه ، أو يزيحه .

إن الجدل الدائم بين الوجود والعدم ، أو بين حقيقة الفعل والجسد والكلمة مجردة يشكل حجر الزاوية في فكر بايرون وفيه الدرواني ، وهو جندل يبرز أن أي مبدأ أو كلمة أو نظرية تظل مشروعا نظرياً للوجود لا يتحول إلى حقيقة إلا من خلال الفعل الخمر الملتزم الذي يثير مصاديقه ويعد لهمة

وبعد كابل ، كتب بايرون مسرحية دينية أخرى هي « الأرض والماء » استخدم فيها قصة الطوفان كاستعارة درامية بلغة لطيفة الوجود الإنساني الذي يشكل الميلاد والموت - بكل معانيهما - محروية الأساسين . ويتضح من خلال تحليل المسرحية ، والمقارنات النصية ، القريب (بايرون) في هذه القضية من فكر الفيلسوف (كيركجارد) من ناحية ومن الفكر الوثني المعتمد على طقوس الخصوبة من ناحية أخرى . والمسرحية كما تصفها للزفة دراما رمزية تطرح تصورا مبكرا لنوع المسرح الذي نلظر له (فينجر) فيما بعد .

ويتناول الفصل الأخير من الكتاب مسرحية بايرون الأخيرة (التي لم يكملها) « الفناء يتحول » التي ترفض بعدد من الأساليب المسرحية التي ظهرت في القرن العشرين مثل الملحمة والصورة ، والسر والغموض ، والمسرح الطقسي . وتطرح المؤلفة في هذا الفصل نص المسرحية بلعبة (بايرون) الخاطفة « دون جوان » لتفسير البناء السري المعصي في الجزء الثاني من المسرحية من ناحية ، وروح الفكاهة والسخرية التي تهيمن عليها ، من ناحية أخرى . كذلك تعد مقاربة بين نظرة (بريخت) للحروب الدينية كما يطرحها في مسرحية « الأم شجاع » ، وانقاد (بايرون) للألاع للحروب للطغمة بالدين في المسرحية . ويستشهد (بايرون) في الجزء الثاني من المسرحية قصة برج بابل ليطرح من خلالها على التزييف اللغوي للحقيقة الذي يسعى إلى تحييد معناها وتثبيت بصورة مطلقة تتناق مع طبيعتها النسبية المتغيرة . ويبن أن الصياغات اللغوية المقتضية لمعنى الحقيقة لا تسي بالدرجة الأولى إلى كشف معناها ، بل إلى تكبيدها خاتمة هدف مبدئي . فهو يقول على لسان الشيطان - الحاقم (ليعز)

الذي يطلق دوما على الأحداث بروح فكاهية ساخرة أن الإنسان في الزمن الطائر كان إذا أراد الوصول إلى الحقيقة أي فعلاً ، أو بين برجا حقيقيا - كما فعل بناء برج بابل ، لذلك كانت اللغة أداة واصل حقيقي ، إذ حين اختلطت ألسنة بناء البرج انفصوا في طلع . أما في العصر الحديث فمسي الإنسان أساساً إلى تفتيد نظريات وايدولوجيات - أي أبراج كلامية ، ولا يجه أو يلوذ إلا بفهمه الآخرين ، بل على العكس ، كلما ازدادت هذه الأبراج الكلامية غموضاً ، إزدادت فاعليتها كوسيلة للسيطرة والفكر الفكري .

ورغم أن المؤلفة لا تنخص لفضولا مسئلة تحليل مسرحية « مفردة » ، وه فونير » ، « الأولى . كما تشرح - تتسي إلى المرحلة الرومانسية في فكر الكتاب ورغم ازدهارها بالظهور الذي حدث بعد استقراره في إيطاليا - في فترة التوحد الأدبيات للمسرحيين بين ١٨١٩ و ١٨٢٧ التي أفرزت سبعة مسرحيات وملحمة « دون جوان » ،

والثانية ميلودراما كتبها بايرون محاكيا لأساليب المسرح التجاري في عصره لثبت لثقافة أنه لو كان يسعى إلى التوحد الجماهيري لكتب هذا النوع من المسرحيات بدلاً من محاولاته التجريبية - رغم أن المؤلفة لا تنخص لفضولا مسئلة خاتمة المسرحيين إلا أنها تتعرض لها بكفاية في مقدمة الكتاب ويخص المواقف المستطرفة .

وتختتم المؤلفة كتابها برصد لتتابع التحليل النصي فصف مسرح بايرون بأنه يمثل رحلة بحث فلسفي عن تفسير منع للوجود بدأت بتفطيس الحرية كعلم رومانسي ، وانتهت بالنظر إليها كعلم وجودي ومستقر . وهي رحلة فحس للقدرة للظلال المؤلفة باعتبارها أفاطاً أو صياغات لغوية لمعنى الوجود وحيث ، لم رحلة فحس أدت بسدورها إلى كسر الأنماط المسرحية المألوفة وظهور أبنية مسرحية جديدة . ولقد ساعد بايرون على الانهاس في العمل والتجريب ابتعاده عن الإنجليزية ومسرحه التجاري الذي الغمس فيه شقة أثناء عمله عضواً بلجنة قراءة واختيار النصوص في مسرح « دوروي لين » ، وحراره الشديدة في إيطاليا . ورغم أن بايرون سعى في فوذه على الأنماط المسرحية السائدة في عصره - وخاصة الميلودراما - إلى إحياء التجريبية الكلاسيكية عن وعي ، إلا أن طيبة رؤيته الوجودية وفكره للتشكك وحسه الساخر تدخلت دون وعي منه لتحول البناء التجريبي القديم إلى غط مسرحي معاصر هو الكوميديا السوداء - أي تلك التي تطرح مواضيع وانتماءات التراجيديات القديمة طرحة كوميديا ساخرة يبر من تشكك العصر وإحباطاته ولقدد لليقين .

ورغم أن التفسير اللغوي للنصوص وتحليلها يمثل المساحة العظيمة من هذا الكتاب إلا أن المؤلفة لا تتجاهل بعداً هاماً من أبعاد الدراما وهو بعد العرض المسرحي القليل كل تحليل نصي بل فحس للقدرة المسرحية المقتضية لكل نص مبيته أوجهها الإيجابية والسلبية ، وشذراته للضرورة لكل تحليل النص مسرحياً في عصر التفسير الذي يفرزه التحليل اللغوي

ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور

تأليف: سعيد محمد توفيق

من بين العديد من الكتب الفلسفية التي ظهرت حديثاً، كتاب «ميتافيزيقا الفن عند شوبنهاور» تأليف الأستاذ: سيد محمد توفيق المدرس المساعد بقسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة القاهرة.

ويدرس هذا الكتاب العلاقة بين الفن والميتافيزيقا في فلسفة شوبنهاور. وليست الغاية منه تبين أن فلسفة شوبنهاور الجمالية قد بنيت على مبادئه أو أسس عليه الميتافيزيقي وإنما الهدف الأساسي هو ذلك السؤال: هل تبحث هذه الأسس الميتافيزيقية في تفسير طبيعة الفن في علاقته بالوجود، أي بوصفه وظاهرة ذات بعد ميتافيزيقي؟

والإجابة على ذلك السؤال بدأ المؤلف بمناقشة تصور شوبنهاور الميتافيزيقي باعتباره مقدمة ضرورية لنظريته في الفن. فرأى أن العالم - عند شوبنهاور - يتألف ميتافيزيقياً من ظاهر وباطن فإذا نظرنا إليه من حيث ظاهره كان «مخلعاً»، وإذا نظرنا إليه من حيث باطنه كان «إرادة». والميتافيزيقي مبدئاً ميتافيزيقي لا نلحظه في ذاته فنحن لا نلتقطها ونعرفها إلا عندما تدخل في نطاق المشتلات أي عندما تتجسد «الإرادة» في

ظواهر العالم، وهذا التجسيد يكون في سلم متدرج حل أساس من مدى وضوح الإرادة في كل درجة. وهذه الدرجات هي مثل الأفلاطونية أما الإرادة ذاتها فهي الشيء في ذاته.

لكن ما معنى الإرادة عند شوبنهاور؟

الحقيقة أن شوبنهاور لا يستعمل الإرادة في معناها المؤلف، أي الإرادة التي تسبقها الدوافع وتصحها المعرفة ويحبها الفضل. كلا، فالإرادة عند شوبنهاور لا مخالفة عناية وإنما هي منبع الشر في العالم. وليست الإرادة هي القوة بل هي لا تعرف بالقوة لأن مفهوم القوة يندرج تحت مفهوم الإرادة، فكل قوة إرادة لا العكس.

فالإرادة عند شوبنهاور هي إرادة الحياة Will-To-Live بمعنى أنها الدافع أصمى لا عقل نحر الحياة. ومعرفة الإرادة في انتمت إلى نقطة البداية نحر معرفة الإرادة في الطبيعة، ولكننا لا نعرف الإرادة فيها إلا من خلال البدن أولاً. إذن فالبدن هو جسد الإرادة أو هو الإرادة منظوراً إليه من باطن، والإرادة بدورها هي البدن منظوراً إليها من خارج. وكما تتجسد الإرادة في الإنسان، تتجسد بالكامل في الطبيعة.

يبد أن الإرادة عند شوبنهاور «شر» ومن ثم ضمنية الإرادة هي أصل كل

الشرور. فطالما كانت السيادة للإرادة - على حد تمييز شوبنهاور - طالما كان هناك ألم ومعناه لذا فالوصول إلى حالة السكينة والهدوء أمر محال إلا في حالتين: في التأمل الجمالي وفي الحياة الأخلاقية، فالفن عند شوبنهاور هو طريق للخلاص من عبودية الإرادة عن طريق إدراكه للمثل التي هي تجسد مباشر للشيء في ذاته أو الإرادة. «ولذا كانت الإرادة هي لب الوجود وحقيقته الباطنية، أفستأ بذلك نغش إلى باطن الوجود وحقيقته من خلال الفن؟»

لكن الفن - في فلسفة شوبنهاور - موضوع - يمكن النظر إليه من زاويتين: فمن ناحية يمكن النظر إليه من حيث علاقته بالأخلاق على أساس أن كلاً منهما يمثل طريقاً للخلاص من عبودية الإرادة. ومن ناحية أخرى يمكن أن ننظر إلى الفن من حيث علاقته بالميتافيزيقا أي باعتباره رؤية جديدة للحياة والوجود بوجه عام.

فنحن في الفن نتحرر من الإرادة لكن نرى الإرادة ذاتها، أي لكن نرى الإرادة في تجسديها في الأشياء وبالتالي نرى حقيقة تلك الأشياء. فالفن الباطن للفن يمكن في الطابع المرئي الذي يميزه، أي في إدراكه «والمثل». فالفن ليس سوى رؤية مثل ومن هنا أصبح الفن عند شوبنهاور نوعاً من المعرفة أو الرؤية الميتافيزيقية التي تقابل المعرفة العلمية. ولهذا كان الفن عندنا أداة موضوعية لأنه أساساً رؤية ومعرفة. حادية مجردة من الإرادة.

والواقع أن هذا الطابع المرئي الذي يميز الفن يمثل

نقطة اختلاف جوهرية بين الفن والأخلاق في مذهب شوبنهاور وذلك لأن هذا الطابع المرئي هو غاية وماهية الفن. في حين أنه في الأخلاق يكون مجرد طريق يقضي إلى الخلاص وبعبارة أخرى يمكن أن نقول: أن الزاهد يعرف العالم لينكر الإرادة بينما الفنان ينكر الإرادة ليعرف العالم.

تلك الحقيقة أشار إليها شوبنهاور في مقالته عن «المعرفة والفن» إذ يقول «والمعرفة بالنسبة للفن هي فقط وسيلة تؤدي إلى غاية، بينما المبررى يبقى في مرحلة المعرفة ويجد متعة فيها وهو يكشف عنها أي المعرفة بترجمة ما يعرفه في ذاته».

ولسنا نريد في هذا المقام أن نعرض بالتفصيل لدراسة نظرية شوبنهاور في الفن. وإنما حسبنا أن نشير إلى أن زعده شوبنهاور الحديثية قد جعلته يعد الفن بمثابة «هين ميتافيزيقية» فاحصة. وكأن في إستمطاعة الفنان من طريق الإرادة المباشرة أن يندلج إلى باطن الحياة وأن يسير أغوار الواقع وأن يزيح النقاب عن الحقيقة التي تكن من وراء ضرورات الحياة العملية. وكأن ليس في الفن سوى الإدراك والعيان والحدس. حقاً أن هين الفنان - في نظر شوبنهاور - تلك المقدرة الصورية المائلة على الإجماع مع موضوعها. لكن هل مهمة الفن تنحصر في أمادانا بصورة مكررة لما يحدث في الطبيعة دون أن يعمل على التغيير من طبيعة الطبيعة؟ هل الفن مجرد إدراك محض أو تأمل عاقل دون أن يمثل هذا الإدراك إلى فعل؟ تلك الأسئلة ما يجب عليها الكتاب في مجله

صبري السروي سيرة تاريخية وصورة حياة

أحمد حسين الطماوي

شخصية ، ومن لم انتمت أمام
إتقارن الزلوية ، مما جعله يرى
الكثير من ملامح العصر الذي
عاش فيه د. صبري السروي .

ولقد تجلت مواهب صبري
السروي مبكرة لشده كبير ، عندما
أصدر كتابه الأول شعراء العصر
١٩١٠ وقدم فيه لمطالعيه عندما
كان لا يزال طالباً بالمرسة
الحديوية ، والجزء الثاني عام
١٩١٢ ، وقدم فيه صدق
الزهاوي ، حتى أن ما قاله من
الزهاوي أصبح بعد ذلك ألهم
ترجمة للزهاوي نفسها كتاب ،
كما بين النقاد العراقيين أنفسهم .

ويحرص المؤلف لتأديج هذه
من شعر صبري السروي في
أراض عتقة ، ول مراحل
عتقة من عصره مثل قوله :

على الأمل كلنا خدع
البش ول ليس لي طمع
وقوله :

مازلت أبكي على العيش الأتاني
والآب السرح من حين إلى
حين
فعلت أروع من سني وما نظرت
حتى وفياً من الأبداء يكتفي

ويحرص الكاتب في دراسته
علاقة صبري السروي به حين
أثناء كانا يدرسان في نفس الفترة
بجامعة السرون بباريس ، عام
١٩١٨ : عندما تبحر طه حين
في الليانس وتلقف صبري
السروي فريدل لسان صبري
السروي :

« دخلت أنا وطه حين امتحان
الليانس في عام واحد ، وعندما
أعلنت النتيجة ذهبت فلم أجد
إسي ولا إسمه ، وفي اليوم التالي
وجدت إسمه محشوراً بين الطور ،
فذهبت إليه واستمرته ، وقد أتني
على كعباً لهذا الصنيع . ولما
جئنا شبيب بكشف الحقيقة
فقال لنا أن طه حين ذهب إلى
الأماتلة في السرون ، واستدر

يروي معاصره بالشد والتهليل ،
كأنه ملازم يعبر بحسولة نحو
أدياء وشعراء عصره .

وجدير بالذكر أن مصاحبة
حين الطماوي للدكتور السروي
لسنوات قبل وفاته كان لها أبعاد
الأثر في بحث الامتياز الذي
الباحث الذي أصعب بشخصية
« صبري السروي » وعصاميته
شديدة التميز ، مما جعله يحاول
تقديم تلك الصورة التاريخية من

ولقد تبحر الكاتب الشخصية
التي يتبحر لها ، ويقدم سورتها
وفق عطين معوازين ، مما
الخطان اللذان يفتلان أبعاد
شخصية صبري السروي .
الأول - د. صبري السروي
الذوق الرفيع الذي لا يوافق
لحظة من القيام بدوره القوي
حتى لو أنكره الظروف والدوائر
للشوة ، والثاني - د. صبري
السروي الباحث الأدبي الذي

صدرت الطبعة الأولى من
الكتاب بعنوان صبري السروي
« سيرة تاريخية وصورة حياة »
للباحث التاريخي أحمد حسين
الطماوي ، ضمن سلسلة « أعلام
العرب » ، وهي السلسلة التي
تسعى لتقديم الشخصيات الفكرية
والسياسية والأدبية من مختلف
الجنالات للقارئ المعاصر ، حتى
تواصل الجهد وتلائق الأجيال
عبر الصفحات القصية ، يجمع
البيانات الطيبة التي سطرت
ملايح عظمتها ، فاستقرت في
أفاق السيرة الجسيمة ، التي لن
تخسر الأيام .

ولقد تبحر الباحث أحمد
حسين الطماوي ، جهود الدكتور
« مصد صبري السروي »
الشكرية ، ومواقفه النبيلة طوال
حياته التي امتدت ثمانية وعشرين
عاماً ١٨٩٠ - ١٩٧٨ ، والتي
زخرت بالأبعاد الفكرية
والأدبية ، وانتهت في صمت
ودون شعج ، مما جعل نصي
رضوان يصف جنازه بقوله :
« لم يفت أحد فوج د. »
« صبري السروي » في السلطات
الأشعة إلا التليل من حارل
فصله وللمتدربين الأشره .
ولا يزيدون على العشرة ، فكان
ما أصاب هذا الفكر العظيم من
الجهد والذكوان أبي إلا أن
بلاحه ، وبصاحبه حياً وميتاً .



عطفهم ، وذكرهم بأنه على أبواب الزواج بفرنسية ، وأنه غريب وأعمى ، وكانت تصحبه سوزان ، وساعدت في إثارة الشفقة عليه

ويذكر المؤلف أن جلال شعيب
هذا قد مات شاباً بعد عودته إلى
مصر، وذلك ما أشار إليه طه
حسين في كتابه أديب، وهو
ما أكدته للمؤلف د. صبري
السروى شخصياً.

نقطة التحول في حياة
السرياني :

ولعل لقاء صبري السريوي في باريس بعد زغلول في إبريل ١٩١٩، يمثل أهم نقطة تحول في حياته، حيث عمل سكرتيراً للوليد المراقب لسعد الحضور مؤتمراً الصلح في فرنسا، مما جعله وهو حديث السن يرى الكثير من الخلافات بين أعضاء الوفد أنفسهم، بينما كان في مقتبل العمر، مما جعله يخاطب سعد زغلول بقوله:

« إذا كنت تريد الثورة أن تستمر، فلا بد قبل السلاح أو الحماة أن تكتب تاريخ مصر، ولهمها سعد زغلول ولم يسخر مني ولكنه قال لي: « ما تكتبه

ومن هنا بدأت الفرة التي
اجتبت ربح السوف كانت
منازاً ودألاً على كتابة الجز
الأول من كتابه الثورة المصرية ،
التي قدمه له أستاذة «أولار»
مساعد الثورة الفرنسية في
البرين وترجم أهمية هذا
العمل إلى طبعه على ثلاث -
لأن ابن جميع الفريجات التي كانت
تشر قبل سقوطه لم تكن تذكر
سم الثورة ، وإنما كانت تتكلم
عن اضطرابات وقاتل في شوارع
القاهرة ، كما نرى بعد ذلك ، إلى
اللقاء الكثير من معارفه
والسادة الوثيقة - مع
الحكام والوجهة الوثيقة - مع

الصور التي تروق لذلك، خاصة
مظاهرات النساء ورجال الدين
الإسلامي وليسبي والمعال،
كان لابد أن تتخذ صورة
ما يحدث في مصر أمام الإنسان
الأوروبي، حتى أن كبار الكتاب
في الصحف تناولوا الكتاب
وقدموه للقراء في اختصارهم، في
الوقت الذي قبل به الكتاب في
مصر بالصدارة ثلاث مرات
تتوالى، وذلك لذكره أن الملك
إبراهيم باشا له.

وقام المؤلف بعد ذلك بإصدار كتاب عنوانه للمادة العربية عام ١٩٢٠ تأريخ فيه القضية العربية منذ بوابرته إلى ثورة ١٩١٩ اتبع فيه التسلسل وأسلوب البحث العلمي والتاريخي اتقا، أكسبها من دراسته العلمية في السرون. ثم أصدر بعدها كتاب « القوة العربية في » متضمنا من التاريخ الدول، وبمايات التي كان يصادفها مع رئيس الوفد حول القضية العربية، وشهد المؤتمر في السرون في كتابه من تاريخ الثورات العربية، والأطالية، العربية، والفرنسية، وهي لولت، لم يكن يقصد السرد بل هو لأحداث التاريخية، وإنما يريد استنبط من الشعر القومى نتيجة استنبط من أجل به روح النضال الدائمة ضد الإحتلال والإنجليز، وكان دائما يريد عبارة ما تروى، إن طريق الرشد إلى الإصغار هو تطبيق التصحيحة وبالتالي فـ

ويعتبر من أهم الكتب
والدراسات التاريخية التي كتبها
د. حمدي السروي كتابه بعنوان
«تأثير الروح القومية في مصر»
الذي يبين فيه أن الروح القومية في
مصر لم تبدأ منذ الحملة الفرنسية
وإنما هي أبداً على أيدى الكبار،
التي سرى دأبها إلى الصالحين،
ووصل على إصلاح القضاء
والمالية، ونجح البين والنجار
والعام، وتفاوض مع روسيا
والإنديّة، وتعامل مع الدول
الأخرى دون وسط، ولما رأى
السروي أن شعور المصريين
قويتهم لم يبدأ بإظهار دولة في
أيدي الكبار.

وتولت أمال د. صدى السريولى التاريخية مثل « تاريخ مصر الحديث من محمد علي إلى اليوم »، وكتبه « الامبراطورية المصرية والنساء الشرقية »، و« الامبراطورية المصرية في عهد اسماعيل »، الذى فيه دور مصر الكبير في المناطق الأفريقية، والإصلاحات المختلفة التى قادتها مصر تلك المناطق، التى قامت على قامة الإنجليز للسودان في ذلك الوقت.

و. د. السرياني، ولادة يولية،

ولقد كان حظ د. السروني أن
تأمر عليه بعض الحاققين في بداية
قوة يولية ، وأخرج اسمه ضمن
الموظفين المطلوب فصلهم في
التصريح حيث كان أميناً لدار
الوثائق التابع للجامعة المصرية ،
وتسويات الأعداد فصل

«السروبي» الذي ظل خبر موال طوال حياته للنظام الملكي، بينما بقي «شفيق خريال» والذي كان طوال حياته معروفاً بولائه للنصر، ويظل السروبي مستبعداً بقرارات الظهور، حتى تطلب منه وزارة الإرشاد القومي عام 1٩٥٣ أن يكتب لها بحثاً عن السودان، كما تكرمه الإذاعة المصرية لكتابته سلسلة موضوعات عن السودان، وذلك رغم إبعاده عن وظيفته ووحده بحكم أن من مواهب الشؤء والضيء .

ويستمر ذلك الوضع أيضاً رغم شكر الرئيس عبد الناصر له على خدماته الوطنية بمنحه إصدارة كتابه عن قضية تدويل قناة السويس ، الذي كتبه عند تأميم القناة ، مما جعله يصدر كتاباً آخر بعنوان فضيحة السويس في عام ١٩٥٨ . دعمه بالوثائق التي تلين ودي تيسيس ، وكثفت خطته لفضلاً من نفسه للسياسة الدولية القديمة والحديثة لقناة السويس وخليج العقبة ، مما وضعه كما يقول الكاتب في مصاف الزعماء السامين المحنكين :

وبذلك يكون الكتاب بخزان
عصرى السريولى سيرة تاريخية
معمورة حياة، ليس مجرد كتاب
سيرة عن أدبى من الأدباء، أو
مؤرخ من المؤرخين، وإنما كان
كتاب كبير شامل للتأريخ سورى
بالبانورى واسعة للتفاصيل
العديدة التى عايشها
السريولى، واتى جعله فى
النهاية، ودم تلك الجهود الوطنىة
الجلادة والمغلفة، فى أبهى
نوع سامى من تصحيح ما
تروى، ويشى وسيداً متكرراً
بعيداً من الأهواء، ولعل ذلك
الضمانات التى قدمها «حسن
العسار» قد عملت على
تصحيح البعض من تلك

من المجلات العالمية

د. ماهر شفيق فريد

رئيس الثاني

نحت هنران «سنة وستون» عامًا جديدة «كتب جون بينز، أستاذ المصريات في جامعة أوكسفورد، في «ملحق التايز» الأخير الصادر في ٢١ أكتوبر» مقالة عن كتاب جديد عنوانه «فرون مظهر: حياة رمسيس الثاني ملك مصر وعصره» من تأليف ل. ك. كريشن.

يقول كاتب المقال: إن رمسيس الثاني على توت عنخ آمون في شهرته خارج مصر، ومعابده في أبي سمبل تلي في الشهرة هرم خوفو الأكبر الذي يسبقها زمنيًا بفترة طويلة. على أن رمسيس الثاني - بمجالات توت عنخ آمون - شخصية تاريخية واضحة للعالم، تعرف الكثير من فترة حكمها الطويلة. وقد ساهمت التماثيل والمذابح التي شادها في رسم صورة شائعة لمصر، تقف على التقوى من «التوازن وحسن التناصب» بين الأكراد واللين يرى بعض علماء المصريات أنها يميزان الثقافة المصرية صموًا.

يبد أن التوازن يتجلى حتى في تماثيل أبي سمبل المائلة، فهي تماثيل - وإن تكن تكبر في

الحجم - التماثيل المصرية المصفرة. والتوازن، أو مجرد الحسن الإنساني، يتجلى أيضًا في فترة حكم رمسيس الثاني، وهي فترة بقيت لنا منها شواهد كثيرة متنوعة تسمح بإعادة بناء صورة المجتمع في عصره. حتى ولو كان تسون في المائة من هذه المادة - كما هو الشأن في مصر القديمة دائمًا - لا يصور إلا واحدًا في المائة من الشعب: أي أن أغلبية يصور الأئمة والملوك والنسبلاء والكهنة، بينما لا يحظى أفراد الشعب إلا بأقل القليل. إن معلوماتنا عن الحياة اليومية في ذلك العصر، والعلاقات الدولية بين بلدانه، تجعل هذه الحقبة أقرب إلى الطابع المادي ولكنها أيضًا أكثر تشويقًا من حقب أخرى أقل شهرة وذلت عدد أقل من الآثار.

وغير نجد أن ل. ك. أ. كريشن، الذي يعد في الطليعة من بين مؤرخي مصر رمسيس، يقدم كتابه هذا بقوله إنه «للمتعة، لا للدرس» باعتباره جزءًا من عمل أكاديمي ينوي إصداره عن الأسرة الخامسة عشرة»

من الأسرات المائة في مصر القديمة. وكتابه هذا هو أول محاولة من نوعها لتقديم تاريخ شمسي - أي لسير المستخلصين - من فترة حكم ملك واحد فقط. وإذا غفرت المؤلف أن القارئ جاهل بموضوعه، يقدم موضوعه الأساسي على شكل صور تخطيطية للتاريخ المصري حتى بدء فترة حكم رمسيس الثاني ذاته (حول عام ١٢٧٩ قبل الميلاد) ثم يتقدم إلى العصر الروماني، متتبعًا صورة رمسيس في العصور اللاحقة، حيث أنه يظهر مثلاً في سوانة الشاعر الإنجليزي شل عنوانها «أوزغاندياس» ملك مصر (وهو اسم مستعار يلقب على الظن أن شل أراد به رمسيس الثاني)، كما يظهر في فيلم «الوصايا العشرة» للمخرج الأمريكي سيبيل دي ميل وفي أعمال أخرى تالية. وفي حدود هذا الإطار يقدم كريشن تاريخًا سياسيًا لفترة حكم رمسيس الثاني، وأسرته الملكية الضخمة، ونظم الإدارة والاقتصاد في عصره، والدين، وجميع العال اللين سخرهم لرفع آلهة. ويضع تمكن المؤلف من موضوعه في كل قسم من كتابه، بحيث نخرج بصورة دقيقة، يمكن الاعتماد عليها، لفترة حكم رمسيس الثاني.

إن كريشن يسوق الكثير من التفتطات من المصادر القديمة، ويوصي بتبكيها «الممتزة» خاصة حينًا يتطرق إلى المراسلات بين الملوك. فهو يسوق مثلاً فترة من رسالة بعث بها رمسيس إلى ملك الحيثيين، رداً على سؤال هذا الأخير عما إذا كانت هناك

أدوية تساعد النساء على الإنجاب. يقول رمسيس: «أما عن ماتانازي، شقيقة أنسي (ملك الحيثيين) .. فهل هي في الخمسين؟ كلا، من المحقق أنها بلغت الستين! وليس يوسع أحد أن يجيبها بلداه يساعد على الإنجاب. ولكن إذا أراد إله الشمس وإله العواصف فيليبس أنها يمكن أن تنجب».

وفي الكتاب فصول تركيبة عن مؤسسات حكم رمسيس، يشير من بينها الفصل الخاص بنظام الملكية. وربما كان هذا الفصل هو أكثر ما كتب في باب حصاده إذ يقدم بصحة سببة، وليس مجرد تطبيق على مختارات من مصادر التاريخ المصري القديم.

وتتخلل النص تعليقات جانبية تمتاز بروح الفكاهة، وتحكم استنتاج المؤلف بالكتابة عن موضوعه. وهذه التعليقات ذات أثر مزدوج: فهي - من ناحية - تلم مسافة بين الموضوع والقارئ، ومن ناحية أخرى توضح بأن مصر القديمة كانت شديدة الشبه بالعالم الحديث. وهي نقطة يوردها كريشن صراحة. إن هدف المؤلف هو أن يسل قارئه، وهو يلجج الكثير مما يدخل في باب الخيال أكثر من دخوله في باب الحقيقة، موضحاً - في مثل هذه المواضع - أن ما يقوله خيال.

ليس بين أبناء مصر القديمة من كتب وصفاً مستمراً، متجدداً عن الحاضر، لأحداثها التاريخية أو أبحاثها الفكرية والوجدانية. وهي في هذا تختلف عن التاريخ الإغريقي والروماني الذي خلف لنا نصوصاً عديدة قادرة على أن

تساعد مؤرخي هذا التاريخ ، وتقدم نموذجاً للطريقة التي يمكن أن يكتب بها التاريخ السياسي والاجتماعي لتلك العصور. ليس بين مؤرخي الحضارة اليونانية من تابع أحد نظاماً من مؤرخ الحضارة المصرية ، ومهمته أسهل كثيراً : فهذا الأمر لا يوجد مؤرخاً مصرياً صميماً يواجه خطاه ، ويدرس ثقافة فيها من عناصر الانقراض عن علتنا الحديث أكثر مما فيها من عناصر الاتصال. ليست هناك ، في الحقيقة ، طريقة متفق عليها لتحليل التاريخ السياسي المصري ، وقد يستحيل التوصل إلى مثل هذه الطريقة لفساد كتابة التاريخ المصري القديم بسببته متشطرة ، على نحو لا يسمح بتحويلها إلى قصة متصلة.

على أنه من الممكن - و مقابل ذلك - أن ترمس صورة مفصلة - إلى حد معقول - للمجتمع المصري القديم في فترة أو فترتين. والتذكور كرتش ينسحق هذه الفاية على نحو ضال : أما عندما يبدأ في الحديث عن دوافع رمسيس الثاني ومعارضيه ، أو يصدر أحكاماً على مدى نجاح سياسته ، أو على قيمة الملوك والمليدين في عصره ، فإنه - ببساطة - يرمم بالظن ، حيث أنه ليست هناك أطر مرجعية موضوعية يمكن الاحتكام إليها في هذا المجال.

ويتم كتاب المقالة مقالته بقوله : إنه لما يومى إلى مكانة هذا الكتاب ونوعيته إنه يبر قضايا منهجية من الطراز الذى ألما إلى. إن كتاب وفرن مظفره يرمى معياراً جديداً للغة التناول وفراء

العرض وعنى المعرفة في الأعمال البسطة غير الموجهة إلى فريق المتخصصين. وعلينا أن نشعر بالفرح نحو مؤلفه ، الدكتور كرتش ، لا اسم به عمله من اكتمال وحوية وجهه.

في الأدب الإيطالي

وندع «ملحق التاريخ الأدبي» الصادر في ٢١ أكتوبر إلى الملحق الصادر في السابع من الشهر ذاته حيث نجد مقالة بقلم بروشو ، المحاضر في اللغة الإيطالية وآدابها بكلية بلغورود ، لحلى كليات جامعة لندن. وللمقالة عرض لكتاب جديد صدر في مدينة تورين الإيطالية في ألف وخمسين وخمسين صفحة ، يحمل عنوان «الأدب الإيطالي ، الجزء الأول» ، أشرف على تحريره وإصداره ألبرتو أسور روزا.

يقول بروشو صاحب العرض : تحت عنوان عام هو «الأدب الإيطالي» بدأت إحدى دور النشر في تورين سلسلة جديدة تتنازل بالعلوم ، رسم لها أن تتضمن تسعة مجلدات ، ويشكل هذا المجلد الحبيب مقدماتها أو الجزء الأول منها. وبالرغم من أن موضوع السلسلة هو الأدب ، وإن منج التناول تاريخي ، فإن لمخضية النهاية ليست تاريخاً أدبياً بلى معنى. من الملحق للثالثة : وعلمنا أن تنتظر حتى يصدر الجزءان السابع والثامن لكي نقرأ عن تاريخ جغرافية الأدب الإيطالي (وإضافة كلمة «جغرافية» هنا مؤشر آخر يومى إلى ابتعاد هذه السلسلة عن المواضيع المتعارف عليها

لكتابه التاريخ الأدبي» . وفي حقل مزدحم بالأعمال كمثل الأدب الإيطالي ، نجد أن جدلة التناول هي وحدها ما يمكن أن يبرر إضافة عمل جديد إلى الأعمال السابقة. ونحن نجد أن ناشرى هذا الكتاب يقدمونه بقوله : «قد تكون هناك أعمال أفضل من هذا العمل» ، ولكن من المحقق أنه لا يوجد ما يشبه ، لدليل إيطاليا أو خارجها» . وإذا حكمنا على هذه الدعوى من واقع علم المجلد الأول ، فنجد أنها دعوى صائبة لما ما يبررها.

إن هذا الكتاب تاريخ أدبي موجبه لشارئ الشمانيات ، فهو يشتمل على إشارات إلى الشكليات ، والبنوية ، وما بعد البنوية ، والسميوطيقا (أو علم الإشارات والعلامات) ، وكل تطور حديث في حقل نظرية الأدب أو اللغويات. ويلى الكتاب على الصلة بين إبداع الأدب والأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية. وهو يسمى الكتاب منتجين ، والقراء مستهلكين ، والكتب منتجات ، كما أن الجزء الثاني الذى لم يصدر بعد سيجمل ببساطة عنوان «الانتاج والاستهلاك» . ويقدم هذا النموذج القائم على قانون العرض والطلب مفتاحاً لمنج الكتاب ، وهو منج تابع من علوم الاجتماع والاقتصاد والسياسة. لم يعد الأدب - في هذا المنظور - مقولة متميزة وإنما هو جزء من نشاط إنسانى متصل.

ويتقسم هذا المجلد الأول إلى قسمين طويين ، نظم كل منها على أساس تاريخي ، ويشتمل على فصول كتبها

خبراء في الموضوع ، والكثير منهم أقرب إلى أن يكونوا مؤرخين منهم إلى أن يكونوا نقاداً أدبيين. إن القسم الأول سجل للعلاقات بين المثقفين والسلطة في المجتمع الإيطالي منذ بلامل العصور الوسطى حتى موت الشاعر والمخرج الإيطالي بازوليني في عام ١٩٧٥ . أما القسم الثانى فهو بمثابة مسح للدور الذى لعبته المؤسسات الثقافية - من جامعات ، وطوائف دينية ورحبانية ، وجمعيات أدبية ولغوية ، وصحف ومجلات ثقافية - من حيث علاقتها برجال الأدب في هذه الفترة الزمنية الطويلة ذاتها.

ويتم بروشو عرضه بقوله : هذا كتاب موجبه لمن اعتنقوا عقيدة مؤلفه بأنه ليس هناك إبداع أدبي صرف ، وأن الأدب نتاج اجتماعى لا يختلف - من حيث الأساس - عن باقى الأنشطة. سوف يجد القارئ في هذا الكتاب الكثير مما يعلمه وينبه ويوحى إليه ، ولكنه لن يجد فيه ما يزعزع اعتقاده بأن الأدب - والفن عموماً - ذو قيمة فريدة ، وأن الأدب الأخلاقى يحصل في طوابعه ما يميزه عن سائر الأنشطة الاجتماعية.

الشاعر الإيطالي

دانو نزيو

وعلى ذكر الأدب الإيطالي نستقل إلى «ملحق التاريخ الأدبي» الصادر في ١٤ أكتوبر حيث نجد مقالة عن الشاعر الإيطالي جابريل دانونزيو بمناسبة صدور كتاب عنه في مدينة تورين الإيطالية من تأليف باولو آلترى .

تقول شيرلى فينول كاتبة المقالة : إن باولو ألأتري - في هذه الترجمة الجديدة لحياة دانوتريو - يوضح رغبة الشاعر الإيطالي في أن يجعل حياته إلى عمل فنى جميل . وينعكس هذا في رغبته في إضفاء الطابع البطولي على أعماله كما ينعكس في أسلوب الحياة الباذخ الذى كان يحب أن يعيشه . وهذه الرغبة ذاتها نجدها من وراء الأدوار المثيانية التى لعبها في حياته : دور الحالى النزع من أبنائه نهاية القرن لاثانى - على طريقة بودلير وأوسكار وايلد - ودور الرجل الطامع إلى أن يبدو رجلاً خارقاً للمألوف . ودور الشاعر المثنى بالقومية الإيطالية . ودور البطل المسمى الذى استولى على بلدة فيوم الإيطالية على نحو غير قانونى . وأراد أن يقيم فيها جمهورية صغرى مستقلة عن بقية إيطاليا . وحكمها - لفترة قصيرة - بأسلوب الحكم المطلق . وكأنه أحد أمراء عصر النهضة الإيطاليين من طراز أسرة بورجيا والمعدنى . ونظراً دور الناسك المصطفى في بلدة فينوربالى الذى غدا سجين أسطورة كان هو أول ناسجيا

ومها يكن من أمر . فإن تأثير دانوتريو الكبير في معاصريه - من حيث الخيوط الأدبية . واللغة . بل وطريقة السلوك والديكور الداخلي للبيت - وتحوله من شاعر إلى سياسى أو شوك - في وقت من الأوقات - أن يسبق موسوليني إلى زعم انقلاب يمينى لنظام الحكم في إيطاليا - أمور يصعب فهمها موزولة عن سياقها التاريخى . ودون تحليل حقيقى للسمناع الأذى والاجتهاد السياسى الذى

كان يسود إيطاليا بعد توحيدها حديثاً وترى هذه السيرة الجديدة إلى رسم معالم هذا السياق وقد كان صاحبها ألأتري - الذى سبق له أن وضع عدداً من الكتب التاريخية عن هذه الفترة - مؤملاً لوضع هذه السيرة التى جاءت واقية وصادقة في آن واحد

محمودقاسم

كبرت فونجرت وظاهرة الأدب المعروف باسم أدب الخيال السياسى

ثلاثينات القرن الحالى . ولم يتخل كتاب هذه المرحلة عن العوالم التى صنعها الكتاب الكلاسيكيون في النوع .. فقد ظلت التيمات المستوحاة هي نفسها ولكن المعالجة تغيرت . وكما يقول الناقد الدكتور هيجتز : « إن هذه المرحلة تنسم بالتدخل دون رجعة عن المنظور المتخلف لمذهب تشبيه كل الكائنات بالإنسان .. »

أما المرحلة الثالثة فسوف تتبع من نفس المعاد . وفيها يقدم الكاتب خياله إلى اتفاق صعبة التخيل من قبل الجاهل بأسراره . وقد نجح كتاب هذه المرحلة في التطور على أرض لتأمل العلمى واللايدولوجى والسياسى والتفانى في آن متصل أو تتقاطع في غالبيتها بالرغم من ظاهرها . مع الاهتمامات المحاصرة العظمى . ومن كتاب هذه المرحلة المصانير اسحاق ازيموت وبيير بول وأرثر كلارك وكيرت فنجوت الصغير ..

كان أدب الخيال العلمى دوما في نظر الكثيرين أدبا هامشيا . والغريب أن الكثير من المهتمين بالأدب الجادة لا يزالون ينظرون إليه نفس النظرة .. لكن أدب الخيال العلمى استطاع أن يتحرر من الإطار الضيق الذى التصق به سنوات طويلة . خاصة منذ منتصف القرن التاسع عشر . حيث بدأ يتسول على كل أشكال الأدب . وقد ازداد انتشار النوع حين أمسك بعض العلماء من شتى أنواع المعرفة بالقلم كى يسيطروا معارفهم في إطار أكثر جاذبية ومتعة .

وقد شهد أدب الخيال العلمى ثلاث مراحل هامة : المرحلة الكلاسيكية التى شهدت الطلائع الذين ظهوروا فيها قبل القرن العشرين . وهذه المرحلة تمثل التجارب الأولى في النوع . ولعل جول فيرن وه.ج. ويلز أبرز كتابها .. أما المرحلة الثانية فقد ولدت في الولايات المتحدة في

وهن فنجوت تقول مجلة
الاكسبريس الصادرة في
٢١ فبراير ١٩٨١ م : انه
أحد الكتاب النادرين الذي
خلق مرحلة أدبية هامة اسمها
« الفنجنوية » وأن تكون
فنجوى لدى الأمريكيين
يعنى أن تكون عازنا على
نعمة تحمل مزجها من أشياء
عديدة من المزاج الأسود -
والفتنازي الوردية . والتخيل
المثلب للاختراجات العلمية
ورقة المرارة لقلوب جريحة في
عالم أصبح الشرفية نادرا
وترتدى الطوبوية ملابسها
داخليا ..

أما فنجوت يقول عن
نفسه : « أنا رجل مسالم إلى
حد بعيد ، فأنا لا أناضل
أبدا من أجل إنقاذ حيائي ،
وإذا قلت هذا يسألني الناس
ماذا لو هد ابتك الصغيرة
الشقراء حادث غطف من
قبل أحد المتحصنين حاملي
البطلة ... ؟ .. حسنا .
سأحاول أن أنزل بين ابني
والبطلة . فأنا في الثالثة
والخمسين . وسأترك كل
كتبى خلقى .

ولد فنجوت في ولاية
اندنبا نوليس في ١١ نوفمبر
عام ١٩٢٢ م . في عائلة من
أصل ألكي . وهو الابن
الأصغر لأب مهندس . وقد
عاش كبرت وسط أسرة تهتم
بعلوم الطبيعة . فأنهوه أحد
علماء الفيزياء تمكن من
ابتكار السحب الصناعية
وقد دفع هذا بكتابتها إلى أن
يدرس الكيمياء الحيوية
وعلوم الأتروبولوجيا إلى
جانب الآداب . وقد تأثر
كثيراً بتجربة أسره أثناء

الحرب العالمية الثانية . كما
أثر فيه الفجار القنبلة الذرية
فوق مدينة هيروشيما .
وانعكس هذا التأثير على كتبه
وخاصة روايته : « المذبح
رقم ٥ » و « مهر القط » .
وبعد أن انتهت الحرب عمل
صحفيا في « شيكاغوسبي
نيوز » . وبدأ حياته بكتابة
القصص القصيرة . ثم نشر
روايته الأولى « عازف
اليانو » عام ١٩٥٢ م .
وتتابعت أعماله التي من
أهمها : « فرسة المشقة »
و « أفكار البطل » و « صرخة
عازف نرى في صحراء
ماهاتن » ..

في روايته « المذبح رقم
٥ » يتحدث عن مأساة
جندي أمريكي ساقب أصابته
حالة من الهذيان أثر غرق
مدينة ورسدن بالقبائل .
وهي المدينة التي أسر فيها
كبرت في فبراير عام
١٩٤٥ م . والتي مات فيها
أكثر من ١٣٥ ألف نسمة
من المسكرين والمدنيين .
ويفوق هذا العدد صرعى
الحرب الذين ماتوا في
هيروشيما . والجندي هنا
تؤله الحادثة . يدرك أن
سكان الأرض لم يهودوا
يعرفون شيئا عن اليوتوبيا
المنشودة . تطلع إلى أهل
بفكره . هناك في السماء إلى
كوكب غير موجود يدعى
سبريس . مكان بعيد لا
أحد يراه سواه . ثم يبدأ في
التخاطر مع سكان هذا
الكوكب .

ويشار الكتاب هنا
موضوعا واقفيا . لعله حادث
حقيقي . كى يصعد بيطه

شديد بيطه إلى عالم آخر .
حتى لو كان هذا الصعود في
ذهن أبطاله دون سواهم من
البشر . وذلك مثلا فقل في
رواية أخرى نشرت فيما بعد
تحت عنوان « مهر القط » .

فهناك صحن يدعى جوناك
يود أن يعرف ماذا حدث
للعلماء الذين اخترعوا القنبلة
الذرية في نفس اليوم الذي
ألقيت فيه القنبلة فوق
هيروشيما . يتصل بالعالم
هونيكر ويسأله عن
مشاعره . يرد الرجل
بعبارة بالغة البرود قائلا :

سيدى . لقد استطاع العلم
أن يصل إلى المدى الذي
يتغلب به على الخطيئة .
يتساءل هونيكر : قل لي
ماهى الخطيئة ! . لقد مات
هونيكر فجأة بعد أن حاز
على جائزة نوبل في ظروف
غامضة وترك اختراعه لانه
فرانكلين وابنته انجيلا .
يعرف جوناك أن هونيكر
قد اخترع مادة مدمرة صرف
عليها من القود التي حصل
عليها من الجائزة . فلماذا كان
نوبل قد اخترع الديناميت .
فأنا أمام أوتوفج مماكس
لنوبل . يعرف أنه يمكنه أن
يحصل على سر جديد
خاص بالتحقيق الصحفي .
يقع هناك في جزيرة سان
لوزيرو الإيطالية . يعرف
هناك أن الجزيرة أصبحت
مستعمرة لرجال يدعى
موتزانو يعرف على ربيته
التي تدعى مئى .. زنجية
شقراء يقع جوناك في
هواها .. يعامل السكان
زعيهم كأنه ميشر جليلد .
انه هونيكر الذي جاء هنا

بعد أن اخفى من الولايات
المتحدة . لقد جاء هنا ليعلم
نفسه مسبقاً جديداً فوق
الجزيرة . وعليه أن يخلق
شعائر جديدة تخصه وحده .
يضع تعاليمه الخاصة التي
تتلق مع « الخطيئة » أنه
رجل من عصور المستقبل .
لا يموت ولا يصعد إلى
السماء . أشبه بشخصية كيرتز
في رواية « قلب الظلمات »
لجوزيف كونراد . لكن كيرتز
يموت على أيدي جندي
الجليزى . أما هونيكر فيبقى
إلى الأبد .

وفي رواية « فرسة
المنشقة » يحاول الكاتب أن
يفزو نوعاً جديداً من الخيال
العلمي يعرف حالياً تحت اسم
أدب الخيال السياسي .. نحن
هنا أمام رجل يدعى والتر
شروبليك يخرج من جامعة
هارفارد . انه الآن في الثامنة
والستين من عمره . عاش
تقريبا كل أحداث القرن
العشرين . احتقن الضموية
في الثلاثينيات وأصبح
بيروقراطيا في عهد روزفلت .
ثم جند في الجيش وأدين في
عكاكات نورمبرج .. ثم
عمل مستشاراً للرئيس
السابق ريتشارد نيكسون
وأدين في قضية ووترجيت .
لقد أصبح شاهداً على عصره
بكل معنى الكلمة .

ويروي فنجوت حكاية
شروبليك كأنها من قصص
الأساطير . رغم أنه يتحدث
عن شخصيات واقعية
عاشت بيتنا ولا تزال تؤثر
فيها . سلفادور دالى . جين
فوندا . وتيكسون . ومع
ذلك فلاشعر أن الرواية

تتمى إلى الواقع . هناك ثورات اجتماعية وأزمات اقتصادية . ظفًا كان المثل الإنجليزي يقول : وإن السماء تمطر أميئنا كلابا وقطعا . فإن السماء هنا تمطر رجلا مهدين وآفاق من أصحاب المليارات .

فشترويك طائر سجين في ألقاص عديدة . فبعد أن خرج من السجن عقب هجمات نورمبرج حبس نفسه داخل مليون دولار يمتلكها . عمل في صحيفة نيويورك تايمز كمحرر صحفي . واعتبر نفسه أكبر المفكرين الذين لا يعرفون شيئا في فضيحة ووترجيت . ويكتب أنه يمتلك الكثير من الذكريات الخاصة التي تملئ حياة ليسكون : وكانت انبساطه يملأ أفكار دائما في الرأبذ الوردي الذي يخرج من له حين يتكلم . يجتر شترويك ذكرياته البعيدة ويتحدث عن

كبرت فوجيت



أصدقائه الشباب . وفاته المتأخرة كاللبن أولونوى وعلاقته بها من أجل مصالح الباع والمقايين في السنوات التي احتق فيها الشمولية . يقول من هذه المرحلة : دق تاريخ أمريكا . شهدت الحركة الثاقبة تاريخا شبه بالروايات الإيحية . وطنيا ألا لتكلم كثيرا حول هذه الشجرة . لكن عليك أن تتحدث عن الأجداد الذين ساهموا في حرب الساكسون بدلا من الكلام حول اللين يتأهلون ضد وضعية العامل المتدهورة .

ويصدم شترويك عندما يكتشف أن من حوله يمتنون إلى إحدى المؤسسات السرية التي تديرها السيدة جراهام التي ترك بصمتها على حياة كل من يحيط بها . كانت زميله يوما في جامعة هارفارد . أنها أخيه بيرارد هيز المليونير الأمريكي الذي عاش في غرفته متولا عن الجميع دون أن يتصل به اتصالا مباشرا . يلقى بها في محطة الركاب الرئيسية بنيويورك . لقد فقد حسه . أما هي فلا تزال تؤمن بأفكارها القديمة بالرغم أنها لا تزال لها شهرة كبيرة في شركات رأسمالية . تقول له : « بعد أن أموت . فنتنظر إلى جلد حذائي الأيسر .. ستجد وصيتي به . سأترك مؤسسة وإياك إلى أصحابها الحقيقيين . الشعب الأمريكي » .

يرد : « الاقتصاد الامريكى صلب . وما تقوليته ليس سوى نكتة

بسمها الناس من وقت لآخر » . أما هو فيضفه حبه للفرق إلى شراء جريدة بحثا عن ثراء أكبر . عندما يسمع الأخبار يقول : إن المذيع يتكلم عن الحياة كأنها ملهة بدون أسعاء أو تعقيدات ، ما يجسطن أضر كانتى أركب عربة بجوها الجيول . يقول شترويك مطلقا على ما يحدث حوله : « لا يوجد في المدينة سبب يجسطن تواجد على الأرض . فنحن اللين ابتكرناها » . أما فوجيت فيقول : هذا بلد مزيج للكاتب . الكتابة فيه سم بطي للقول . لو فكرنا فيه كتبنا مثل تالين عاما . سوف نكتشف أنه لم يتج سوى جيلا من الجفود الفاسدين » . في هذه الرواية لم تر سفر فضاء . أو طائر ومامل . ولكننا أمام جو واقى . وأشخاص حقيقيين تنطق في الرواية بما لم تقله في الواقع . تنصرف بما ليس في سلوكها . وفي رواية الأعيمة « صرخة طائر يرى في صحراء مانيان » يتناول موضوعا آخر من منظور الخيال السباسب . حيث يتنبأ ب سقوط الولايات المتحدة . يتحدث عن السيرة الذاتية لآخر رئيس سيحكم البلاد قبل سقوطها وكأنه جيجون الذي كتب عن سقوط الامبراطورية الرومانية . ولكن فوجيت يصف

مستقبلا قد لا يأتي قط وقد لا يكون قريبا . يتحدث عن بلاده بعد أن أصبحت أنشلا هشة . تحطمت كل الآليات التي صنعتها الحضارة . يهرب الناس إلى اطلال مانيان . حتى نيويورك الشهير الذي أصبح « جزيرة الموت » . الرئيس الأخير يدعى « داوود » عليه أن يخفض حكم ملك المشيان ولدون أكلامورا وقرصان البحيرات الكبرى وهناك مسيح حارب . إنها نهاية الأمة الأمريكية حيث لم تعد توجد أسرات ولا أناس .

ولد يصدم القارئ في روايات فسنجوت . ويتساءل : « وأين هذا العالم من أجواء الفضاء الذي وصفه كتاب الخيال العلمي الكبار .. الجواب أن فوجيت أقرب إلى زميله الأمريكي راى برادبرى . يظل متعلقا بأبناء الأرض . يفكر في مشاكلها . ويضع الحلول لإقناؤها من الأمراض الحساسة التي لحقت بها .. ويبتعد قليلا إلى أزمته قريبة للغاية ممزوجة بأحداث دارت في الماضي القريب . فالتقابل اللرية تتحول إلى امتزاج يمكنه ان يمسد مياه البحار . ولذا فإن شخصياته مصنوعة من إلقاء عصرنا ترتدى رداء شغافا وطنيا أن ندرله كاملا كل أباده . وقد تؤمن بما يتخيله الكاتب . وقد لا تؤمن . لكن بلا شك فإن شخصياته أكثر تعقيدا من الكاتب نفسه »

ميلان كونديرا وظاهرة الأدب المنشق في الأدب التشيكي

تري إلى أي حد يمكن أن تصبح دعوة الاتحاد السوفيتي لكتابة المنشقين أن يعودوا إلى بلادهم ويكتبون بنفس الحرية والمطاء الذين يكتبون به خارج البلاد .. ؟ ذلك هو السؤال المطروح الآن .. ليس في المسكر الشرقي وحده . ولكن في دول الغرب التي استضافت كثيراً من هؤلاء الأدباء الذين حوكنهم إلى أرباب دهابة .. لدرجة أصبح من المعتاد معرفة إلى أي المسكرات يجبل هؤلاء المنشقون .. هل ميلان كونديرا تشيكي أم فرنسي .. هل سولجيتسين روسيا أم أمريكي .. نفس الكلام يمكن أن نقوله على العديد من الذين وجدوا في وسائل الإعلام الغربية أرباباً جيدة لرواج بضاعتهم ضد بلادهم ..

نحن لا نناقش وضعية الكاتب في دول المسكر الشرقي .. ولكننا نطرح سؤالاً : هل يجلب هؤلاء الأدباء المنشقون تياراً هاماً

وجاداً .. ؟ وهل لبعدهم أكثر جودة لأهم بغيرنا من الحرية في المسكر الغربي .. وهل الأدباء الذين لم ينشق هو كاتب من الدرجة الثانية ؟

في هذا الشهر صدر كتاب جديد لميلان كونديرا تحت عنوان «فن الرواية» .. يقول فيه أن الغرب شحوف بمطاردة وملاحقة القمع السياسي . وراء حملة للفتح عن حقوق الإنسان نظراً لما كمثل هذه المسألة من أهمية بالغة في المعادلة السياسية . وبين الجدارين بصفة خاصة .

وما دنا نتحدث عن أدبيات تشيكي يجب أن نلقي بعض الضوء على نماذج من الأدب التشيكي . فيلاشك أن تشيكوسلوفاكيا قد قدمت في السنوات الأخيرة العديد من الأدباء الذين أبدعوا في مجالات الرواية والشعر والمسرح . وقدم بعضهم أدباً سياسياً وحواليات في بلاده . لعل من أشهرهم الشاعر لاميسلاف ترفسكي

وياروسلاف سيفرت الذي حصل على جائزة نوبل عام ١٩٨٤م وتوفي بعد ذلك بعام واحد .. وهما يمثلان نموذجين لأدباء هاجموا بلادهم في صحفها ومجلات .. رغم أن بعضهم تعرض للاضطهاد إلا أنهم لا يزالوا يعملون في بلادهم .. وكذلك هناك روثيون من طراز فرانز فيرفسل وجوزيف سكفورسكي ، وهم يحظون بشهرة واسترام داخل تشيكوسلوفاكيا لكنهم أقل شهرة خارجها من أي كاتب يقوم بالعرف على وتر المعارضة السياسية ويقدم أدباً سياسياً منشقاً عن سياسة بلاده ..

فلذا أعلننا أنموذجاً من سكفورسكي . فقد جارت أحداث روايته «الجنابة» بين الرابع والحادي عشر من مايو عام ١٩٤٥م . الراوي هنا اسمه داني . وهو شاب تشيكي يتحدث عن تجربته مع الأيام الأخيرة من نهاية الحرب العالمية الثانية . فقد رأى حروب آخر الجنود الألمان القادمين من الجبهة الروسية . ورأى في بلاده العديد من حركات المقاومة الشعبية من كل طوائف الشعب . يجهونه أسلحة كى يحارب . لكنه يرى أن هذه الحرب لا تنتمي إليه بالرة . فالحياة بالنسبة له ولأصدقائه هي التمتع وموسيقى الجاز والفتيات الحسنات . يرى - كشاب برجوازي - أنه لا يوجد شيء يستحق الاهتمام بما يطور حوله .

وبالتالي ليس عليه أن يحمل السلاح . بل أن يبحث عن سعادته الخاصة ..

وقد انتهى جوزيف سكفورسكي من هذه الرواية عام ١٩٤٩م . ولكنه لم ينشرها إلا بعد عشرة أعوام . وهو يرى أن الجنابة موجودون في كل مكان . وأنه لا يمكن للإنسان أن يصنع ما ارتكبه . ولعل الكاتب يخلو بنفسه صورة لأحد أبطاله .. فهو يهاجر إلى أمريكا الشمالية بعد أعوام كى يصبح كاتباً منشقاً . أما ميلان كونديرا .. فان النقاد يربطون بين أدبه - حتى وإن كان غير سياسي - وبين دخول قوات الاتحاد السوفيتي إلى تشيكوسلوفاكيا في النصف الثاني من عام ١٩٦٨م . وقد استفاد كونديرا من ذلك فأثار أوروبا الغربية والولايات المتحدة على الروس بعد أن هرب من بلاده بعد هذا الحادث بسنوات .

بدأت الأحداث عندما سافر المسرح الفرنسي جورج ميللر إلى براغ عام ١٩٧٧م لمقابلة ميلان كونديرا كى يقدمه عرض باريس بمناسبة العرض الأول لمسرحيته «جناك وسيد» وكان هذا الحادث بمثابة القيتل الذى أشعل نيراناً بين الكاتب وبلاده .. فقد اختيرت السلطات التشيكية عرض المسرحية هجوماً مباشراً ضدنا .. فأصدرت أمراً بمنع كتبه من الأسواق .. ووجدنا كونديرا فرصة للبقاء في باريس

خاصة أن عروضاً ثلاثية
أفلام سينمائية قد قدمت إليه
لتزقيها. وبعد أن أنهى
التزامه بهذه العقود قرر
العودة إلى بلاده.. ثم خرج
من تشيكوسلوفاكيا مرة
أخرى. وسحبت منه
الجنسية بعد ثلاث
سنوات ..

إذن فهو ليس كاتباً
منشقا بنفس الصورة التي
نعرفها عن أكثر الفارين من
أوروبا الشرقية. فقد ضمت
فراعيها له مثلاً فصحت
للكثيرين من الأدباء القادمين
من شتى أنحاء العالم. فالتقى
بدلع الكاتب إلى أن يكون
أكثر نشاطاً.. الغريب أن
كونديرا قد اندمج في هذا
التقى وبدأ يكتب رواياته
ومغالاته باللغة الفرنسية
وكانه يفصل شيئاً غريباً عن
بلاده ..



ميلان كونديرا

وميلان الولود في براغ
عام ١٩٢٩م يتحدث عن
نفسه قائلاً: « في احتفالات
أعياد الميلاد عام ١٩٤٧م
كنت مشغولاً برؤية مسرحية
« الأبواب المغلقة » لجان بول
سارتر. فبعد عرضها
بشهرين تولى الجمهوريون
الحكم في تشيكوسلوفاكيا.
وظلت هذه المسرحية بالنسبة
لي آخر صورة لا يمكن
نسيانها من الغرب الذي
اتزعمنا منه بالقدرة.. وبعد
خمس عشرة عاماً زار سارتر
براغ. أرسلت تلاميذي في
معهد السيمسكي يحضروا
ندوته. عادوا بشوشين وهم
يرددون أن الندوة كانت
دعاية للحرب ».

ثم يقول: « في عهد
الارهاب عرفت الكثير من
أبناء الطبقات العاملة. كنت
ألقى كتيبي أسفل سريري.
فوق هذا السرير قرأت
الرواية التي كثيراً ما تألّفتها
وهي « الآلة مطلى » التي
كتبت في باريس عام ١٩١٢
فيما بعد اكتشاف أن
مؤلفها كاتب مجهول يعاملونه
في فرنسا بأزدراء شديد ».
وقد تحمس كونديرا في
دراسة فنون عديدة منها فن
السينما والمسرح. وذلك قبل
أن ينتج إلى كتابة الرواية.
ومن المعروف أن كونديرا قد
عمل مدرّساً بمعهد السينما
ببراغ. وهو زوج للمخرجة
السينمائية المعروفة فيرا
تشاكوفسكا صاحبة فيلم « ثقافة
آدم » وهو يكتب الدراسات
الأدبية. ويقيم المحاضرات في
بلاد عديدة بأمريكا الشمالية
وأوروبا.

قدم كونديرا للكتابة
الأدبية بمجموعة من الروايات
والدراسات منها مجموعة
قدمها في تشيكوسلوفاكيا
مثل « قصص حب
لاجسدي » منها «
« الممازحة » و« حفل
وداع » و« الحيلة في مكان
آخر » أما أشهر كتيبه في المنفى
فهو « كتاب الضحك
والنسيان » ١٩٧٩م.
وه بساطة الوجود التي
لا يمكن اللطاع عنها
١٩٨٤م وأخيراً « فن
الرواية » ١٩٨٦م.
ولعل الكتابات الأدبية
التي تتناول أدب وسياحة
كونديرا تربط دائماً بين أدبه
وبين دخول الروس إلى براغ
أو ما يسمى بربيع براغ.
وبين الرقابة على الثقافة
التشيكية التي فرضت أثر
عام ١٩٦٨م.

إذا كانت روايته
« الممازحة » كما يقول تقدم
صياغة معاصرة لروميو
وجوليت لأن كاتباً يرفض
أن يعطى أي بعد سياسي
وذلك مثل أغلب الروايات
والمسرحيات التي كتبها في
تشيكوسلوفاكيا. فحول
الفيلسوف الفرنسي الشهير
ديدرو قدم مسرحيته الأولى
« سجاك وسيد »، أما
شخصية دون جيوفاني التي
قدمها موزار في أوبراه
العظيمة. فقد استوحى منها
روايته « حفل الوداع ».
حيث يتحدث عن شخص
يدعى كليسا ينزى القيام
باجهاض زوجته في فترة
لا تتجاوز الخمسة أيام.
وخلال هذه الأيام تدور

أحداث الرواية، كأنها
خمس مشاهد في مسرحية
هزلية. فهناك طبيب يحلم
بتوليد الأطفال في مختبر.
وهناك نساء بدنيات يترن
طيلة الوقت أمام حمام
السباحة ويتحدثن حول
حقن النسوى الفصالح.

أما الشخصية الثانية.
فهي جاكوب المصاب
بالنبتشك. يعرف أن
المضطهدين يمكنهم أن
يتحولوا إلى مضطهدين. وأن
يتحولوا بسهولة دورهم
عندما يتم تبادل الأماكن.
لقد عاش جاكوب طويلاً
ورأى الكثير. تكفيه لحظة
واحدة كي يتحرك عقله.
وتقول مجلة الاكسبريس في
عددتها الصادر في ٢٦ يناير
١٩٧٩م. أن هذه الرواية
ليست وريقة سياسية موجهة
ضد سياسة تشيكوسلوفاكيا
بقدر ما هي إدانة للكاتب
نفسه لأنه اعتقد أنه
ما يتحدث في بلاده يحدث
في غيرها رغم أنه موجود في
كل بقاع الدنيا.

وحول نفس المفهوم
يتحدث كونديرا قائلاً:
« يبدأ كل حدث تاريخي
بمحنة التسميات. فقد سمى
سكان نيتام الجنوبية الذين
حاربوا ضد الأمريكيين
بالوطنيين. وأطلقوا على
الأفغان الذين حاربوا
الغزو الروسي بالثوراء. وقد
يكون من المؤسف أن نستعيد
الوطنيين أرضهم يوماً. أو
أن يفقد الثوريون
توطينهم .. ».

ومن ظروف كتابته
لرواية « الحيلة في مكان

آخره يتحدث في مقاله المنشور في مجلة «كازان» الأدبية : « في الاستوديو الذي كنت أعمل فيه يبراغ كنت أكتب الحياة في مكان آخر . وفجأة عبر باروميل - شاعر تشيكي - اكتشفت أنني استعرض كل تاريخ الشعر . وكان لابد أن أحدث في روايتي عن كل من رامبر ومايكوفسكي الذي مات بغض العرقية التي مات بها ليرموتوف وشيلي » .

(تصرفت للصبر الستاليني اباذاخمسينيات . تلك الآونة التي عانى منها الشاعر أثناء جهاده . أو عندما انهار الشر وبدأت القِيامة تظهر أنيابها للماضي والمستقبل .

وقد كتب كوندرا رواية واحدة - حتى الآن - في منفاه تحت اسم « كتاب الضحك والنسيان » . وفيها يفتح الكاتب قلبه محاولاً أن يفهم كل ما يدور حوله . حيث يعاني من مهمة شاقة صعبة كى . يظل متعلقاً بأرضه . وهو يجد نفسه يرحل إلى فرنسا مع زوجته فيرا . لقد ترك الاثنان زواجهما هناك . وساولاً أن ينقلوا ثقافتها الوطنية وهما يناغلان ضد النسيان فهذا ليس كتاباً عن النسيان بل عن التذكر . ويخرج الكاتب واقعه ببعض الخيال . يتكلم عن مؤرخين اختاروا الموت . وعن مائة وعشرين ألف مهاجر أصبح الماضي بالنسبة لهم شيئاً قديماً . يتحدث عن أبيه حازف البيانو الذي

أضفته عشوة الموسيقى معاني الكلمات ولم يعد يتلوق شيئاً بعد ذلك سوى الحنين إلى الماضي .

والصباغة في هذه الرواية قريبة من أحوال الكاتب الأمريكي جون شتاينيك وخاصة روايته « تورتيل

فلات » و « المهر الأحمر » . حيث يمكن للمرء أن يقرأها كتخصص قصيرة متصلة بينا هي رواية واحدة متكاملة . ويتحدث الكاتب في كل فصل منها عن موقف أو موضوع معين أو عن شخصية موت في حياته . هناك تأمينا التي تحدث عنها في فصلين . إنسانة نموذجية . تعرضت كثيراً للضغوط الاجتماعية مع زوجها الذي مات .. وانتهى بها الأمر كى تعمل في أحد المقاهي ..

لم يحدثنا عن تأمينا في فصل آخر .. هناك شاب مجهول يصحب المرأة الشابة في سيارته إلى إحدى البحيرات . يقوم صبي بمصاحبتها إلى جزيرة لا يسكنها سوى الأطفال . الطفولة هنا هي البراءة والضياع . والحياة بالنسبة لهم هي الحياة والاختناق . لكن هل لم انتفاذ تأمينا ؟ لقد نزل الشاب والمرأة إلى البحيرة مرة أخرى . وبدأ يسبحان بعضاً عن طريق للعودة . دون أن تعرف هل سيصلان أم لا ؟ ؟

أما في كتابه الأخير فيرى أن الرواية هي الفن الذي يعبر فيه عن عالمه . وتشكل اللغة الروائية في خلق الشخصيات . انها مواجهة لأنظمة متباينة . ولرؤى عطفة للغاية . وهي إعادة تشكيل الواقع الإنساني . هذا الواقع الثرى الحار الذي يتم تجاهله بلا توقف من الفكر الايدولوجي وبرائمه

الفردي



مفهوم السببية عند مفكرى الإسلام

محمد أحمد عواد

محمد أحمد عواد

في دراسة موجزة عن مفهوم السببية لمفكرها من المبادئ الأساسية التي عرفها الإنسان منذ وجوده يسمى كاتباً محمد أحمد عواد للكشف عن مفهوم السببية عند مفكرى الإسلام وخاصة في مجال الطبيعة .. ولأن هذا الجانب من المعرفة لم يلمس منه نظرية متكاملة قبل أرسطو فقد بدأ المؤلف بالتعرف بالسببية عند اليونان من خلال تحديد أرسطو لموضوع الفلسفة « بالوجود لثابت » والتي غايته المعرفة التي تقوم على تفسير الظواهر الطبيعية تصيراً عقلياً . ولذلك كانت المعرفة عنده تستهدف اكتشاف المثل الأول للأشياء والتي وجدها أربعة : مادية ، صورية ، فاعلة ، غائية وعلى عالم الطبيعة

أن يركز على الملة للمادية والثابتة لأن الطبيعة تعمل لطافية .

ولما فإن أرسطو فتح أمام علم الطبيعة مجالات واسعة إلا أن الروائية والأيثورية لم يمتدحيا من هذا الإنجاز ، أما أفلاطون فقد أشهد بنظرية المثل الأربع الأرسطية وضمناً نظريته في الصدور ، وبعد زمن وصل هذا التراث مترجماً للعالم الإسلامي .

مواقف مفكرى الإسلام عن السببية :

يتناول بعد ذلك كاتب الدراسة لتوضيح مفهوم السببية لدى مفكرى الإسلام وموقفهم منها ... مقتضاً ذلك بموقف الجبرية منها .. مبيناً مفهوم الجبر الذي يعنى « نقل الفعل حقيقة عن القيد واضافته إلى الرب تعالى » لا تأخذه سوى فرقة « الجبرية » إحدى فرق الجبرية . إلا أن الجبرية عمومياً لا يتكبرون مبدأ السببية في حد ذاته بمعنى أن لكل حادث سبباً لكنهم يقولون أن السبب هو الله .. ويقولون حوادث الطبيعة بالقدر الإلهي اقتضاه .

ومن الجبرية يأخذوا الكتاب إلى الميزلة الذين جعلوا الإنسان خالقاً لأفعاله إذ يقول « فالفعل الإنساني ينقسم قسمين إلى فعل مباشر لا علات فيه وفعل معكوك . » وقد يتراءى أى الميزلة - أن وقوع الفعل المباشر بحسب قصده وإرادته ... وفي تصورهم لطيفه رأوا أن هناك تلازم بين الأسباب والمسببات فالتسلسل الحرقى ، والاعتراق لطيفاً ... والسبب الذي يجر الزمير حلة ثانية للقتل ... والملة الأولى هي الإنسان الذي مارس القتل ، إذ أن العمل والأسباب قد تتعدد وتتسلسل عندهم .. ويبدو أن الميزلة قد استخدموا العمل الأرسطي كما أنهم أدركوا ثبات التلازم بين الظاهرين ، ومنه أن بين أن يكون إيجاب الله للمحذور أو يكون السبب للسبب ، وأن الإيجاب والصدقة مجهول الأسباب لا غير .

ومن طرحة لمفهوم السببية عند المفكرين يوضح لنا أنهم رفضوا موقف الميزلة من القتل الإنساني كما قرر أبو الحسن الأشعري ذلك بقوله : « إن الإنسان له ملكة قاهرة ولكن

ليست مخالفة... لى أنها قادرة على كسب الأفعال لا على خلقها ، وقد هوجمت هذه النظرية من المنزلة والبروا أن هذا الأمر يوجب أن يقع الفعل لقائعين وهذا مستحيل منطقياً .

والثاء حديثه عن الأسباب والمسببات يقدم لنا رأى المبالغة الذى لا يرى أن الله خلق العالم كلمة لأن : المثل لا يجوز عليه ، إلى التطوير الذى أسدته الغزالي فى هذا الصدد والذى يؤكد أن التزام بين العلة والمطلوب ليس واجباً بل ممكناً يجوز أن يقع ويجوز أن لا يقع .. ويقول الباحث محمد أحمد هراد : « أن الغزالي فى تقديمه لمبدأ السببية كان يريد أن يفتح مجالاً للتفسيرات وأن يعطى القدرة الإلهية صفاتها المطلقة .

• وحينما تعرض لموضوع السببية عند علماء الأصول قال إنهم أخذوا بالعلة عند تعرضهم لمبحث القياس وسمى عندهم « مناط الحكم » وقد كانت هناك فروقاً دقيقة - عندهم - بين السبب والعلل ، وقد يراد بالعلل المؤثر ، والسبب ما يقضى إلى الفعل ، فى الجملة أو ما يكون باعثاً عليه ليقتضيان ، ويشتركان فى الباحث إلى القول : بأن علماء الأصول اعتصموا على مبدأ السببية الذى يقرر وجود سبب لكل حادثه ، وهم لا يحدون تضارباً بين الأخذ بالفاعل المطلق للأشياء وبين العلم .

• أما فى مناقشة لمبحث السببية عند الفلاسفة فقد بينه لنا ذلك ما تضمنته آراء فلاسفة الإسلام الكبار الكنتى ، وابن سينا ، وابن رشد فالكنتى الذى يرى المثل الطبيعية أروع ، وذهب إلى أن مثالة علة نهائية هى العلة الأولى . وأن المثل مرتبة بأربعة أرباعاً . وعند ابن سينا أن المثل أروع كما أبدعها أرسطو

وبالرغم من تركيزه على مبدأ السببية فى عالم الطبيعة إلا أنه ربط ذلك أيضاً بالعلة الأولى وترقى المثل كلها إليه . أما ابن رشد فقد بين أن كل موجود له طبيعة وفعل يخصه ، وأن الموجودات المخلقة لها أربعة أسباب فاعل ومادة وحياة وصورة . يقول كاتب الدراسة : « لسقند أوجع ابن رشد مبدأ السببية إلى صورته الأرسطية ولقم شرعاً لهذا المبدأ فى كتابه السماع الطبيعى وتعرض له فى تلخيص كتاب البرهان » .

• وقد رأى أن التصورين جميعاً على اختلاف مشاربهم يتدرجون تحت مفهوم الجبرية للسببية . وقد قدم بعض فلاسفة الصوفية نظريات متكاملة حول اعتبارهم أن الله هو السبب الوحيد مثل السهروردي الذى رفض الفكرة الأرسطية التى تقرر أن الصورة علة صورية للهيولى - وأن الهيولى علة مادية للصورة » .

• ويهتم الكاتب دراسته بتناول السببية عند العلماء متعرضاً لرأى جابر بن حيان والذى يرى أن التزام بين العلة والمطلوب ليس علاقة ضرورية فى طبيعة الأشياء وإنما هو التزام الذى يقدم على العادة ، ولشهره ابن الخيثم الذى يوضح عنده للتج الاستنباطى والإستقرالى فى آن » .

وفى النهاية يخرج لنا صاحب الدراسة برأيه الذى يجد فيه اختلافات بين مفكرى الإسلام فى مناهجهم لمبحث السببية نتيجة للاختلاف السياسى والاجتماعية السائدة آنذاك كما أنها تؤثر للدراسات العقلانية فى الفكر الإسلامى ◆

مجلة الفيصل - العدد ١١٨ - السنة الماشرة .

البيرونى : رائد من رواد الدراسة المقارنة للأديان

بقلم : جوليئدار كارو
ترجمة : د. محمد أكرم سعد الدين

والأجنبية ، مثل الخلفية والبوذية والمسيحية - الوثنية ، والمناوية . ومازاه اليوم من تفهيد محاسنها من الفيزيوقرونيم - أبحاث الدراسة الفلسفية لدراسة الطفل - وطعام الإجماع والمؤرخين على الأعداء بالبعج العلمى فى دراسة

البيرونى . هو أبو الفرجان محمد بن أحمد البيرونى . ولد فى سمرقند (بابل) ٩٧٣ م فى عوارزم القريبة من خيما الواقعة فى الجزء السوفيتى من وسط آسيا حالياً . وتوفى عام ١٠٤٨ م . ولقد كانت فيه رغبة كبيرة فى استكشاف الحضارات

الأديان ، يتقدم صدها في البيروني الذي فصله عنا ألف سنة أو تزيد ، إذ يقول :

« إن المؤلف إن لم يأخذ بأسباب الحج العلمي العقلي ، يقع في شروائب الضلالتة والفكولة . »

ومن الواضح أن تصنيف البيروني يمثل هذا الإدراك في محض لم تكن فيه من طريقة عملية مطبوعة لرواية الأديان الأخرى سوى العداء والخصومة .

لهذا ، فقد واجه صاحب البحث ثلاثة أسئلة هي :

١ - ما الذي حظَّ البيروني على الاصطلاح يمثل علمه الدراسة ؟

٢ - ما هو أكبر إسهام للبيروني في دراسة الأديان ؟

٣ - لماذا لم يمثل ذلك الإسهام بالتقدير الذي يستحقه ؟
علمه هي الأسئلة التي تناولها البحث ، كلاً على حدة ، وسجل لكل سؤال جزءاً خاصاً به .
• • •

« الجزء الأول »
(ما الذي حظَّ البيروني على دراسة الأديان)

ذكر البحث أن هناك ثلاثة عوامل ، ساعدت وحطرت البيروني على دراسة الأديان .

العامل الأول :
(المنطقة الوسطى الذي نشأ فيها)

يلزم أن البيروني لم يكن مثله حياته على اتصال دائم بالحضارة الإسلامية العريضة لحسب ، وإنما كان على اتصال دائم بالثقافات غير الإسلامية كذلك .
فهو يزعم التي بدأ نشأ ، أودعته في أعقاب الفتح الإسلامية ، وكانت جزءاً من

الحضارة الهلنستية ، ثم خضعت لسلطات الخلافة الساسانية الفارسية ، زماماً طويلاً قبل مولد البيروني .

ولقد كان السامانيون من كبار رعاة الفن والفكر والمعرفة ، ولهم عوزهم وجعلت مكيفات لهم خصوصاً في رواية وسريالية وبالجملة ومناوئة وجوسية ، كما أن السكان عاضد بينهم جميع من غير المسلمين .

ويعتقد ف . كريستوفر البيروني قوياً ، يتضح منه معناه الخليل إلى المعرفة ، يقول البيروني :

« أن رومياً كان يسكن على مقربة مني ، وأنه كان يعمل حين يزرعه بذوراً وجوراً ولا كلمة وثباتات ، ليسأل - البيروني - الأصمعي عن أسبابها بلعله فيعرفها ، ثم يدون ما يثابها باللغة العربية . »

وحين بلغ البيروني سن الثمانين ، كانت عوزهم تضع في حكمها أهل الأسرة للمؤلفة التي استعملت من السلاطة السامانية .

ويقول صفا : أن البيروني لعب دوراً سياسياً إذ أصبح أحد مستشاري الأمير للمسلم الحاكم ، بعد أن برز في العلوم والآداب ،

وعندما تم فتح عوزهم عام ١٠١٧م ، انتقل البيروني ، وكان صيته قد ذاع في حرم الخلفاء والفراصيات والفلسفة ، إلى البلاط في غزوة حيث اتصل ثقافياً بالعلماء المحدثين ، الذين كانوا يأتونهم في ذلك شأن البيروني مصابين ببلأط فلاح عوزهم محمود الغزوي ، ومن هناك أمكن البيروني أن يسافر إلى شالان الهند لافصل بحضارة الهند ، وكان من نتيجة ذلك أن توارثت سلسلة من الأحداث ، وضعت حل

اتصال مباشر بالعلماء والساد المسلمين والصغار والفرد من معاصريه ، يتقدم على المكثبات وقائع الكتب .

وبما كان انهم للفن للادى والسلطة السياسية يستبدان البلاط ، كان هم البيروني يتصب على المعرفة ، فدرس اللغات وتمكن بالإضافة إلى اللغة الفارسية - وهي لغة إيرانية مطبوعة بالتركزية أشد الفاتر - والفارسية ، من لغة اللغة الفارسية التي أفردت علمياتها - كما يقول ماسينيون - ثم درس السنسكريتية خلال إقامته في الهند ، كما درس الرياضيات والفلك والتنجيم والزيغ والزمانيات والفراغ والفلسفة والطب والتخصص اليونانية والفلسفة وبالجملة والجوسية والفلسفة والفيرة .

ثم كتب رسائله في موضوعات مختلفة - ويمكن أن نذكر ، بالإضافة إلى غير كونه وهي : الآثار الباقية في القرون الخالية ، وحقيق ما قلته من طرفة مقربة في الطفل أو مرفوعة ، والقانون المسعودي ، صفات الرمال الأخرى ، ويقال أنه صنف ما يجبره مائة وأربع عشرة كتاباً ، وروى الفهرزوي في سيرة البيروني أنه لم يكن « يشارك به الفلم وحده النظر وفيه الفكر إلى في يوسى البيروني والمهرجنان . »

قبل البيروني ، بدأ وفي داخل الحضارة الإسلامية الإهتمام بالأديان الأخرى ، ويرجع الأستاذ جبري ذلك الإهتمام إلى مرحلة مرفوعة في القدم ، وهي مرحلة الأوج للمبارية التي جعل فيها إهتمام واسع بالثقافة التي كانت تتصل بمراكز العالم القديم المختلفة ، موزعة بالأفريق الذين امتد إهتمامهم إلى وصف أديان الشعوب الأخرى ومقارنتها المتصلة بها في دينياتهم ، فالكتاب

الكلاسيكون الذين يأتروا إلى تنقيح أصول الأديان وطورها ، أركز إهتمامهم في بداية نقاشه على الحركات الخيرية على الإسلام ، إلا أننا نجد كتاباً مثل الأخرى أشهر بأنه فند التعاليم اليهودية والمسيحية والهندية والجوسية ، ولقد كتاباً آخرين على الملاحظ الجبري والتاريخي وابن بابويه وابن حزم القرطبي فلتهم اللاهوتية الجديدة إلى الإهتمام بالأديان الأخرى ، وهناك من الككتاب تنوع بلغ إهتمامهم بالأديان الأخرى سناً حزمهم لإمكانية إصباحهم معجوزين على الإسلام على التدين وأنى لطال ، وهناك موزعون رما إلى تسجيل حديث لحقائق الأديان التي كانت تحوط بهم مثل الحظوظ والسحرى .

أما من حياة الهند ، وفي ظل هذا المناخ الإسلامي المتصل إهتمامه بالأديان الأخرى لداً البيروني ، وفي هذا يقول في معرض حديثه عن أسفاده أي مهمل أنه :
« حزمه على تحري ما عرفه من الهند . »

« الجزء الثاني »
(إسهام البيروني في دراسة الأديان)

يمكن أكبر عطاء لعلمه البيروني لدراسة الأديان في سيرة لهيئة المتفوسية ، ولقد درسها من وجهة نظر تلمس لكون ، ويوضح في بدايات كتابه (تحقيق ما للهند) أوجه التباين بين المسلمين والمحدثين ، فهم يجادلون باللغة والديانة والرسوم والمعتقدات والطباع .

وأول ما يلتفت النظر ، هو أن موقف البيروني ليس مرفوعاً جديلاً ، جاء ذلك في مقدمة كتاب (تحقيق ما للهند) إذ يقول :

كتاب الفقه في
السياسة
الجزء الأول

إعداد : حسن سرور

إشراف : د. محمد أبو ديمة

الموضوع

سلسل	الموضوع	الكاتب المؤلف / المترجم	النوع	العدد الصفحة التاريخ
١	الاجيترمانيا أو ظاهرة الاكثان بالمصريات	عقار السوفى	دراسة	٦٦ ٦٠ ١٥ ديسمبر ٨٦
٢	الاجيترولوجى .. لم يزل طفلاً !!	عقار السوفى	دراسة	٦٠ ٨٦ ١٥ يونية ٨٦
٣	الاحضالية العربية ومسرح الأندروبولوجى	صالح سعد	دراسة	٦٣ ٤٩ ١٥ سبتمبر ٨٦
٤	الأخلاق العامة		مصريات	٥٦ ٤٦ ٢٥ فبراير ٨٦
٥	الأخوان	حسن حيد	قصة	٦٧ ٥٢ ١٥ يناير ٨٧
٦	الأدب فى السيئ - فى مهرجان برلين	فوزى سليمان	رسالة	٥٨ ٢١ ١٥ أبريل ٨٦
٧	الأدب المصرى .. ليس حرباً !	د. محمد عاتقى	الصفحة الأخيرة	٦٣ ١١٢ ١٥ سبتمبر ٨٦
٨	الأعمال التى تأكلها	رجب محمد السيد	علوم	٦٠ ٢٩ ١٥ يونية ٨٦
٩	الافتاحية	د. سمير سرحان	الافتاحية	٦٠ ١ ١٥ يونية ٨٦
١٠	الافتاحية	المحور	الافتاحية	٦١ ١ ١٥ يوليو ٨٦
١١	الافتاحية	د. سمير سرحان	الافتاحية	٦٢ ١ ١٥ أغسطس ٨٦
١٢	الافتاحية	د. سمير سرحان	الافتاحية	٦٣ ١ ١٥ سبتمبر ٨٦
١٣	الافتاحية	المحور	الافتاحية	٦٤ ١ ١٥ أكتوبر ٨٦
١٤	الإمام محمد حيد	د. محمد حارة	دراسة	٥٩ ٤ ١٥ مايو ٨٦
١٥	الأسفل	فريدريش شيلر	د. لائزا السيد	٥٥ ٢٣ ١٨ فبراير ٨٦
١٦	الإنسان ودوره فى التطور	سمير درويش	دراسة	٦٦ ٢٨ ١٥ ديسمبر ٨٦
١٧	الإنديولوجيت والثقافة الشعبية .. كيف !!	علاء عربى	تحقيق	٦٤ ٥١ ١٥ أكتوبر ٨٦
١٨	أيوب للروح والشمس	شمس الدين موسى	كتاب	٦٠ ٧٦ ١٥ يونية ٨٦
١٩	الجهادات التنوير الثقافى	د. سمير حجازى	دراسة	٥٩ ٤٠ ١٥ مايو ٨٦
٢٠	نجازة الانكشاف والواقعية الرومانسية	د. نجاد صليحه	دراسة	٥٥ ٢٠ ١٨ فبراير ٨٦
٢١	أحضان قط صبور		كتاب	٦٦ ١١١ ١٥ ديسمبر ٨٦
٢٢	أحمد أمين وزعماء الإصلاح		دراسة	٦٤ ١١ ١٥ أكتوبر ٨٦
٢٣	أنعت القائد	راشيا كوشار	قصة مترجمة	٦١ ٤٣ ١٥ يوليو ٨٦
٢٤	أدب البحر رافد من روافد الأدب العربى	عبد الحميد سليم	كتاب	٦٢ ١٠٦ ١٥ أغسطس ٨٦
٢٥	أدب الخيال العلمى والمسلط	شمس الدين موسى	دراسة مترجمة	٦٥ ٧٦ ١٥ نوفمبر ٨٦
٢٦	أرجو ألا أكون نبياً متنبأ	جورج منتجعون	موسيقى	٥٨ ٩٢ ١٥ أبريل ٨٦
٢٧	أرواح ما ألعنى لنا الله	جلال فزاد	قصيدة	٥٥ ٩ ١٨ فبراير ٨٦
٢٨	أزمة الموسيقى الرفيعة فى مصر	همود مختار الحوارى	موسيقى	٥٩ ١٠١ ١٥ مايو ٨٦
٢٩	أسطورة كتمان السر	د. حواطف عبدالكريم	مسرحية مترجمة	٦٦ ٨٤ ١٥ ديسمبر ٨٦
٣٠	أسماء ومسيمات من القافرة	أليساندرو كلوتا	كتاب	٦٢ ١٠٤ ١٥ أغسطس ٨٦
٣١	الترافقات أدبية سلسلة أدبية جديدة	أحمد نيل الألفى	كتاب	٦٥ ١١٠ ١٥ نوفمبر ٨٦
٣٢	أشكال الألفية الشعبية فى مسرح نجيب سرور كمال الدين حسن		دراسة	٥٦ ١٦ ٢٥ فبراير ٨٦

٨٠	الترام للمثقفين للمرة الثالثة بعد الألف	عبد الرحمن فحيم	دراسة	٦٣	٧	١٥ سبتمبر ٨٦
٨١	تصديق الشخصية		كتاب	٦٤	١٠٦	١٥ أكتوبر ٨٦
٨٢	التصوير الأثري التقليدي	عصام عبدالله	رسائل جامعية	٥٨	١٠٤	١٥ أبريل ٨٦
٨٣	التضحية فلم متميز فخرج شاعر	فوزي سليمان	رسالة كان	٦٠	٧٦	١٥ يوليو ٨٦
٨٤	تطور الشعر الحديث في مصر	د. يان بروخان	دراسة مترجمة	٦٤	٧	١٥ أكتوبر ٨٦
٨٥	تقرير عن رجل تحت حد السكين	أحمد زرزوق	قصيدة	٥٤	١١	١١ فبراير ٨٦
٨٦	تقرير ثقافي حول مهرجان كان		تقرير	٦١	٧٣	١٥ يوليو ٨٦
٨٧	تكملة القصص والعامية	توفيق حنا	دراسة	٦٥	٦١	١٥ نوفمبر ٨٦
٨٨	التمثيلية	حسن أبو زيد	قصة	٦١	٣٤	١٥ يوليو ٨٦
٨٩	توبيعات على مقام الأضراب	وليد منير	زوليا	٥٧	٣٧	٤ مارس ٨٦
٩٠	تواصل الأجيال	د. عبد الحميد يونس	الصفحة الأخيرة	٦٥	١١٢	١٥ يونيو ٨٦
٩١	توفيق الطويل: لدينا فلاسفة !!	عصام عبدالله	حوار	٦٥	٣٦	١٥ نوفمبر ٨٦
٩٢	تأثير في النقد المسرحي		كتاب	٦١	١٠٨	١٥ يوليو ٨٦
٩٣	التيارات الفكرية في فرنسا اليوم	يوسف طاعوري ودالة الأحرار	من المجلات العربية	٦٧	٩٩	١٥ يناير ٨٧
٩٤	ليات النمط في السينما المصرية	يوسف طاعوري ودالة الأحرار	تحقيق	٦٠	١٥	١٥ يونيو ٨٦
٩٥	محاولات الخروج	عبي الدين البليد	تحقيق	٦١	٧٩	١٥ يوليو ٨٦
٩٦	ثقافة الطفل	عبي الدين البليد	كاريكاتور	٦١	١٦	١٥ يوليو ٨٦
٩٧	ثقافة الطفل	د. عبد الغفار مكاوي	كاريكاتور	٦٢	٤	١٥ أغسطس ٨٦
٩٨	ثقافة النمل.. وثقافة النحل		الصفحة الأخيرة	٦٤	١١٢	١٥ أكتوبر ٨٦
٩٩	الثقافة والمجتمع	فاصل الأسود	كتاب	٥٨	١٠٣	١٥ أبريل ٨٦
١٠٠	الثلاث وريقات وليلاد المرتقب	د. سمير سرحان	مناجاة	٥٩	٨٩	١٥ مايو ٨٦
١٠١	لثلاثه مقاي	د. سمير سرحان	الصفحة الأخيرة	٦١	١١٢	١٥ يوليو ٨٦
١٠٢	لثلاثه موت أمي	شعري عبد الجواد	قصة	٦٣	٣٣	١٥ سبتمبر ٨٦
١٠٣	ثمرات الأرواق	د. سمير القفاوي	دراسة	٥٤	٨	١١ فبراير ٨٦
١٠٤	ثمرات الأرواق	د. سمير القفاوي	دراسة	٥٥	١٨	١١ فبراير ٨٦
١٠٥	ثمرات الأرواق	د. سمير القفاوي	دراسة	٥٦	٢	٢٥ فبراير ٨٦
١٠٦	ثمرات الأرواق	د. سمير القفاوي	دراسة	٥٧	٦	٤ مارس ٨٦
١٠٧	جاروديتسا	د. هناء عبد الفتاح غنيم	دراسة	٦٤	٧٤	١٥ أكتوبر ٨٦
١٠٨	جان جوني.. حصاد الأكوام	د. هيام أبو الحسن	دراسة	٥٩	٤٤	١٥ مايو ٨٦
١٠٩	جلودز أدب الخيال العلمي	روبرت سكولس	دراسة مترجمة	٥٨	٣٨	١٥ أبريل ٨٦
١١٠	جلودز الموسيقى الشعبية	فرح العنتري	دراسة	٥٦	٤	٢٥ فبراير ٨٦
١١١	جرعة «ليكوسا»	نادية البناوي	مناجاة	٦٤	٧٨	١٥ أكتوبر ٨٦
١١٢	الجرعة السياسية في السينما المصرية	عادل عبد العظيم	دراسة	٥٩	٩٣	١٥ مايو ٨٦
١١٣	جرعة في منتصف الليل	محمد جلال عباس	كتاب	٦٤	١٠٧	١٥ أكتوبر ٨٦
١١٤	جغرافية المدن بمنظور ابن خلدون	درا كوسوف	دراسة	٥٩	٥٩	١٥ مايو ٨٦
١١٥	جاليات أدب الخيال العلمي	د. محمد أبو دومة	دراسة مترجمة	٦٠	٣٤	١٥ يونيو ٨٦
١١٦	الجزيي وأنشودة عشق	أحمد المصري	كتاب	٦٧	٩٤	١٥ يناير ٨٧
١١٧	جزيي فهدى وفن الأوبرا	عبد الحميد أحمد علي	موسيقى	٦٧	٥٨	١٥ يناير ٨٧
١١٨	جولة سرية في مساح أوديا	د. محمد مطفي مدارة	رسالة	٥٧	٤٦	٤ مارس ٨٦
١١٩	جبل مافوق الواقع	د. محمود فهمي حجازي	دراسة	٦٤	١٠٨	١٥ أكتوبر ٨٦
١٢٠	الحاسب الآلي وتعليم اللغات	د. محمود فهمي حجازي	اللغة والحياة المعاصرة	٥٤	١٩	١١ فبراير ٨٦
١٢١	الحاسب الآلي وتعليم اللغات	د. محمود فهمي حجازي	اللغة والحياة المعاصرة	٥٧	٢١	٤ مارس ٨٦
١٢٢	ألبان إبان الحرب	د. سمير القفاوي	دراسة	٦٠	٤	١٥ يونيو ٨٦
١٢٣	الحزن وفرد	د. إبراهيم حادة	انتاجية	٦٧	١	١٥ يناير ٨٧
١٢٤	حسب مشاعرنا الإنسانية	د. نجوى الزخاوي	دراسة	٦٧	١٥	١٥ يناير ٨٧
١٢٥	الحساسية للجنسية	وليد منير	تحقيق	٥٨	٧	١٥ أبريل ٨٦
١٢٦	حضارة الحاسب	د. السيد نصر الدين	علوم	٥٤	٢١	١١ فبراير ٨٦

١٢٧	حكايات من القاهرة	عبدالمعظم شمس	٥٤	١١	١١ فبراير ٨٦
١٢٨	حكايات من القاهرة	عبدالمعظم شمس	٥٥	١١	١٨ فبراير ٨٦
١٢٩	حكايات من القاهرة	عبدالمعظم شمس	٥٦	٢٢	٢٥ فبراير ٨٦
١٣٠	حكاية من الصعيد في بيتي سوف	أبى ملانة	٥٧	٣٤	٤ مارس ٨٦
١٣١	الحلقة الثانية للبيت من القمم	عمر نجيم	٥٨	١٠	١٥ يوليو ٨٦
١٣٢	الحوار الأخير مع حامد عبدالله	سهام يمينى	٥٩	١٠	٤ مارس ٨٦
١٣٣	حوار مع الشاعر أحمد صبور	مهدي مصطفى	٦٢	٥٧	١٥ أغسطس ٨٦
١٣٤	حوار مع الطلحوى	سمير عبدالقحط	٥٥	١٨	١٨ فبراير ٨٦
١٣٥	حوار مع القارئ		٥٥	٤٦	١٤ فبراير ٨٦
١٣٦	حوار مع القارئ		٥٦	٤٦	٢٥ فبراير ٨٦
١٣٧	حوار مع الصحفي جواد الأسدي	حازم شحاته	٦١	١٠١	١٥ يوليو ٨٦
١٣٨	حوارية الأيام الدائرة	محمد يوسف	٥٧	١٦	٤ مارس ٨٦
١٣٩	حول أزمة الثقافة اراقة	عزة يوسف	٦٢	٦٧	١٥ أغسطس ٨٦
١٤٠	الحياة الثقافية في أسبوع	جلال قواد	٥٥	٤٣	١٨ فبراير ٨٦
١٤١	الحياة الثقافية في أسبوع	د. ماهر شفيق فريد	٥٦	٤٣	٢٥ فبراير ٨٦
١٤٢	حين يند الفئان طاقاته	عبدو الفتى	٦٤	٩٨	١٥ أكتوبر ٨٦
١٤٣	خلق شياطين شعراء	أحمد الحوتى	٥٤	١٧	١١ فبراير ٨٦
١٤٤	خمس مقاطع لحزب الطويل القامة	أحمد الشهاوى	٥٦	١١	٢٥ فبراير ٨٦
١٤٥	درس من شومان	عبدالفتاح الجليل	٦٦	١١٧	١٥ ديسمبر ٨٦
١٤٦	دعوة إلى حلم جديد	جلال العشري	٦٠	٢٤	١٥ يونيو ٨٦
١٤٧	الدكتوراه.. لمن ؟	علاء عريبي	٥٦	٣٨	٢٥ فبراير ٨٦
١٤٨	دموع أوديب	د. عبدالغفار مكاي	٦٠	٩١	١٥ يونيو ٨٦
١٤٩	ديوان القطط		٥٩	١١٢	١٥ مايو ٨٦
١٥٠	الذي يعزى	عبد كمال محمد	٥٩	٤٧	١٥ مايو ٨٦
١٥١	رابندرانات تاجور	سوزيال هيدالكل	٦٥	٩٥	١٥ نوفمبر ٨٦
١٥٢	رأسان لكايوس البويرى	عبلة الوبيى	٦١	٩٦	١٥ يوليو ٨٦
١٥٣	راكبو البحر	د. نهاد صليحة	٥٩	٨٧	١٥ مايو ٨٦
١٥٤	رأيت الله في غرة	يوسف الخطيب	٦٧	٢٠	١٥ يناير ٨٧
١٥٥	رائحة النير	ابراهيم فهمى	٥٧	٣٨	٤ مارس ٨٦
١٥٦	رجال في الاغلال	أوزوالدمبريسينى	٦٤	٥٦	١٥ أكتوبر ٨٦
١٥٧	رجل في القلعة	د. نهاد صليحة	٦٧	٨٩	١٥ يناير ٨٧
١٥٨	رجل وبمكتان	د. مريم زهيرى	٦٥	٨٩	١٥ نوفمبر ٨٦
١٥٩	الرجل الذى رسم السعادة	لونا تشارسكى	٥٤	٢٧	١١ فبراير ٨٦
١٦٠	الرحلة في الأدب العربى الحديث	يوسف الشارونى	٦٦	٥٢	١٥ ديسمبر ٨٦
١٦١	رحلة إلى عالم مجهول...	شاه صليحة	٦٥	١٠٨	١٥ نوفمبر ٨٦
١٦٢	رحلة الليل	شمس الدين موسى	٦٥	١٠٦	١٥ نوفمبر ٨٦
١٦٣	رفاعة الطهطاوى	د. محمد حارة	٥٨	١٨	١٥ أبريل ٨٦
١٦٤	رعبات السينا العربية	د. محمد ابراهيم عاتل	٦١	٦٦	١٥ يوليو ٨٦
١٦٥	رمضان في التراث الشعبى المصرى	يوسف قانصوى	٥٩	٥٩	١٥ مايو ٨٦
١٦٦	الرواية الانجليزية		٥٩	١١١	١٥ مايو ٨٦
١٦٧	رواية حارة الزعفرانى		٦٠	٨١	١٥ يونيو ٨٦
١٦٨	الرومانتيكية ماغا وماعليا		٦٤	١٠٦	١٥ أكتوبر ٨٦
١٦٩	رواى من الاسكندرية	أحمد محمد عطية	٦٣	١٤	١٥ سبتمبر ٨٦
١٧٠	رواى من مصرنا	د. ماهر شفيق فريد	٥٩	٤٩	١٥ مايو ٨٦
١٧١	رؤية		٥٤	٧	١١ فبراير ٨٦
١٧٢	رؤية		٥٥	٥٠	١٨ فبراير ٨٦
١٧٣	رؤية		٥٥	٩	٢٥ فبراير ٨٦

١٧٤	رقية				٥٧	٥	٤ مارس
١٧٥	زكى طليات.. الوجه والذكرى	جلال الشمرى	دراسة	٦٣	٤٠	١٥ سبتمبر	٨٦
١٧٦	الزمن واللغة		كتاب	٦٥	١٠٩	١٥ نوفمبر	٨٦
١٧٧	الزهود	شمس الدين موسى	انتاج تحت الأضواء	٥٦	٤٢	٢٥ فبراير	٨٦
١٧٨	السبينة	أمير سلامة	مناجاة	٦١	٩٤	١٥ يوليو	٨٦
١٧٩	السجل الثقافي	عبد الفتاح البتل	دراسة	٦٧	٤٤	١٥ يناير	٨٧
١٨٠	سعد أردش يصطفت عن للسر	عمر نجم	حوار	٦٠	٥٧	١٥ يونيو	٨٦
١٨١	سكتة قزاق من قصص المرأة	أحمد محمد	دراسة	٦١	٣١	١٥ يوليو	٨٦
١٨٢	سليمان الحلبي	حازم شحاته	مناجاة	٦٤	٩١	١٥ مايو	٨٦
١٨٣	صحة مصر.. وإحساس إسرائيل	هاني الحافظ	دراسة	٥٨	٢٤	١٥ أبريل	٨٦
١٨٤	السؤال	مهدي محمد مصطفى	قصيدة	٦٥	٧٢	١٥ نوفمبر	٨٦
١٨٥	السورمان بين نيشة ورياردشو	د. عبد القادر محمود	دراسة	٦٤	٤٤	١٥ أكتوبر	٨٦
١٨٦	سورة البحر	نبيل تاسم	قصيدة	٦٤	٧٢	١٥ أكتوبر	٨٦
١٨٧	السوق	إبراهيم اصلاص	قصة	٦٦	١٢	١٥ ديسمبر	٨٦
١٨٨	سياسة فتية	د. نجاد صليحة	رسالة	٦٣	١٠٢	١٥ سبتمبر	٨٦
١٨٩	سياسة فتية	د. نجاد صليحة	رسالة	٦٤	٦٦	١٥ أكتوبر	٨٦
١٩٠	سيبره جامع النحر العربي		كتاب	٥٩	٥٩	١٥ مايو	٨٦
١٩١	سيد الأرض	غياث الشرفاوى	قصة	٦٥	٤٤	١٥ نوفمبر	٨٦
١٩٢	سيرة الشيخ نور الدين (١٨)	أحمد شمس الدين	رواية	٥٤	٣٠	١١ فبراير	٨٦
١٩٣	سيرة الشيخ نور الدين (١٩)	أحمد شمس الدين	رواية	٥٥	٢٦	١٨ فبراير	٨٦
١٩٤	سيرة الشيخ نور الدين (٢٠)	أحمد شمس الدين	رواية	٥٦	٢٦	٢٥ فبراير	٨٦
١٩٥	سيرة الشيخ نور الدين الأحمدي	أحمد شمس الدين	رواية	٥٧	٢٦	٤ مارس	٨٦
١٩٦	سيكولوجية تطالي الأكيون ومشقته		كتاب	٥٩	١١٢	١٥ مايو	٨٦
١٩٧	سيمون فويرلار	د. همام أبو الحسن	دراسة	٦١	٥٣	١٥ يوليو	٨٦
١٩٨	سينا العالم الثالث	لويزي سليمان	رسالة كارلوف قارى	٦٤	٩٢	١٥ أكتوبر	٨٦
١٩٩	شارلوت برونو ونيجال المرأة	د. ماري ترويس	دراسة	٥٤	٢٢	١١ فبراير	٨٦
٢٠٠	شاعر من اليونان الحديثة «فارنايس»	د. نعيم عطية	دراسة	٦٧	٤٩	١٥ يناير	٨٧
٢٠١	شاعران ورواد ماهر شقيق فريد		من الجلات العالية	٥٨	٦٨	١٥ أبريل	
٢٠٢	الشائعات في مصر	تحسين عبد الحلي	دراسة	٥٩	٣٠	١٥ مايو	٨٦
٢٠٣	شجرة تفصل.. ع الى كان يستأن	جيا جاجين	قصيدة	٥٩	٢٠	١٥ مايو	٨٦
٢٠٤	شخصية الشريف في التعليم المصري	فايزا الأسود	دراسة	٥٨	١٢	١٥ أبريل	٨٦
٢٠٥	شرحات من الماهورجر	جيه ب تيرير	قصة مزججة	٦٢	٥٤	١٥ أغسطس	٨٦
٢٠٦	الشعراء الرومانسيون الانجليز	د. ماهر شقيق فريد	دراسة	٥٤	١٨	١١ فبراير	٨٦
٢٠٧	الشعراء يرتكبون لطمع العربي	عبد الوهي	رسالة	٦٢	٤٢	١٥ أغسطس	٨٦
٢٠٨	شعر من هنا	أحمد الحوي	لغة الشعراء	٥٥	٢١	١٨ فبراير	٨٦
٢٠٩	الثقافة مالا وما ملها	يوسف ميخائيل اسعد	دراسة	٦١	٤٠	١٥ يوليو	٨٦
٢١٠	شروط آتير	د. ابراهيم حناة	الطبعة	٦٥	١	١٥ نوفمبر	٨٦
٢١١	صباح الخير أيها ...	صلاح جاجين	كاريكاتير	٥٩	١٦	١٥ مايو	٨٦
٢١٢	صديقان	خضير عبدالأمر	قصة	٥٨	٥٤	١٥ أبريل	٨٦
٢١٣	الصفحة الأخيرة	عبد الرحمن فهمي	الصفحة الأخيرة	٦٢	١١٢	١٥ أغسطس	٨٦
٢١٤	صلاح أبوسيف قبل البداية	محمد الطيب	مناجاة	٦٤	٨٨	١٥ أكتوبر	٨٦
٢١٥	صلاح جاجين شاعرا	د. محمد عتاي	دراسة	٥٩	٧	١٥ مايو	٨٦
٢١٦	صلاح جاجين	كمال الحوي	دراسة	٥٩	١٢	١٥ مايو	٨٦
٢١٧	صلاح جاجين اللب ياقن...	حسن سرمد	حوار	٥٩	١٨	١٥ مايو	٨٦
٢١٨	صلاح عبدالصبور والاقتراب من الشعبية	أحمد الحوي	دراسة	٦٢	١٢	١٥ أغسطس	٨٦
٢١٩	الصناعات والمتجات الثقافية		من الجلات	٦٦	١٠٦	١٥ ديسمبر	٨٦
٢٢٠	صناعة السنن لأ. ب. ٤٩	عصام عياد	تحقيق	٦٧	٨٨	١٥ أغسطس	٨٦

٢٢١	صوت القارئ	سوزان سوتاج	خليل كلفت	دراسة مترجمة	٦٢	٤٦	١٥ أغسطس ٨٦
٢٢٢	صوت الفنان خافاً	محمود عوض عبدالعال		فن تشكيلي	٦٥	١٠٤	١٥ نوفمبر ٨٦
٢٢٣	صورة للمخرج توفيق صالح	شوق فهم		دراسة	٦٢	٨١	١٥ أغسطس ٨٦
٢٢٤	الصيد واليهام	شمس الدين موسى		كتاب	٦٣	١٠٨	١٥ سبتمبر ٨٦
٢٢٥	ضحكة الملائكة	يوسف أبورية		قصة	٦٧	١٢	١٥ يناير ٨٧
٢٢٦	ضم القمع ليلاً	يوسى قنديل		قصة	٦٥	٥٢	١٥ نوفمبر ٨٦
٢٢٧	الفوضاء الموسيقا	جلال فؤاد		موسيقى	٦٢	٩٣	١٥ أغسطس ٨٦
٢٢٨	الفوضاء والبيئة الصوتية	جلال فؤاد		موسيقى	٥٩	١٠٣	١٥ مايو ٨٦
٢٢٩	الفوض عند كارافاجيو	شكري عبدالوهاب		فن تشكيلي	٦٣	٩٠	١٥ سبتمبر ٨٦
٢٣٠	ضياء الشرقاوى ومأساة العصر	محمد السيد عيد		دراسة	٥٧	١٨	٤ مارس ٨٦
٢٣١	طلقة السحور	عبدالحكيم قاسم		قصة	٦٦	٢٠	١٥ ديسمبر ٨٦
٢٣٢	طبيب أريافه	فرانز كافكا	الشريف خاطر	قصة مترجمة	٥٩	٥٦	١٥ مايو ٨٦
٢٣٣	الطريق	الشيخ سرحان		قصيدة	٦٠	٩٠	١٥ يونيو ٨٦
٢٣٤	علم القردنقل			كتاب	٦٥	١١١	١٥ نوفمبر ٨٦
٢٣٥	علوم الصوفى	خيرى شلي		قصة	٦٤	٥٥	١٥ أكتوبر ٨٦
٢٣٦	له حين والأدب الألائل	د مصطفى ماهر		دراسة	٦١	٤	١٥ يوليو ٨٦
٢٣٧	له حين والأدب الألائل	د مصطفى ماهر		دراسة	٦٦	٤	١٥ ديسمبر ٨٦
٢٣٨	الطوق والأسورة	مجدى الطيب		مناجاة	٦٣	٧٨	١٥ سبتمبر ٨٦
٢٣٩	ظاهرة التكرار القلطى عند طه حسين	عارف كرخى		دراسة	٦٦	١٠	١٥ ديسمبر ٨٦
٢٤٠	الغلام	لورد بايرون	د نجاد صليحة	قصيدة مترجمة	٦١	٦٠	١٥ يوليو ٨٦
٢٤١	الهارون جسراً من السعادة	وليد منير		زوايا	٥٥	٧	١٨ فبراير ٨٦
٢٤٢	الناصمة ، والقناة الساحلية	فولاذ عبد الله الأور		قصيدة	٦١	٥٠	١٥ يوليو ٨٦
٢٤٣	العبد	وصنى صادق		قصيدة	٦٧	٤٢	١٥ يناير ٨٧
٢٤٤	عبدالرحمن الشرقاوى مفكرًا إسلاميًا	د فتحي عبدالفتاح		دراسة	٦٢	٨	١٥ أغسطس ٨٦
٢٤٥	المعجز	وفيق القرمواوى		قصة	٦٥	٦٨	١٥ نوفمبر ٨٦
٢٤٦	عريضات الجناز حضارى			من المجلات العربية	٦٦	١٠٥	١٥ ديسمبر ٨٦
٢٤٧	العرض المسرحى	د. ابراهيم حناة		دراسة	٦٣	١٥	١٥ سبتمبر ٨٦
٢٤٨	بين محاكاة أرسطو ومراة شكسبير			فن تشكيلي	٦٦	١٥	١٥ ديسمبر ٨٦
٢٤٩	عزالدين نجيب	سميحة غالب			٥٥	٣٧	١٨ فبراير ٨٦
٢٥٠	عزوى المشاهد أفضل التلفزيون	سميحة غالب			٥٧	٣٣	٤ مارس ٨٦
٢٥١	عشرة ليلى راقصة	ثناء أبو أحمد		رسالة	٦٢	٦٤	١٥ أغسطس ٨٦
٢٥٢	علاقات	محمد سليمان		قصيدة	٦٦	٣٢	١٥ ديسمبر ٨٦
٢٥٣	علاقة الفن بالفلسفة عند برجسون	د. نبيل صادق		دراسة	٦٧	٢٤	١٥ يناير ٨٧
٢٥٤	على بن سالم، يرسم للمستنجات	د حميدى الجابري		فن تشكيلي	٦٦	بطن	١٥ ديسمبر ٨٦
٢٥٥	على الوصف، تكامل عناصر العرض	ياكوف ليت	عبدالحمد أحمد	مناجاة	٦٢	٧٦	١٥ أغسطس ٨٦
٢٥٦	على وشك القتل	عبدالحمد أحمد		قصة مترجمة	٥٦	٢٥	١٥ فبراير ٨٦
٢٥٧	على عاشق مهرجان المرید	شمس الدين موسى		مناجاة	٦٧	٥٦	١٥ يناير ٨٧
٢٥٨	العارة الداخلية والديكور	صلاح كامل		فن تشكيلي	٥٥	٢٤	١٨ فبراير ٨٦
٢٥٩	عن براتيللو .. ونسبة الحقيقة	آلان لويس	د. ابراهيم حناة	دراسة مترجمة	٦٧	٧٢	١٥ يناير ٨٧
٢٦٠	عندما تتحول النجوم إلى نماج	كامل الدين حسن		مناجاة	٦٠	٦٦	١٥ يونيو ٨٦
٢٦١	العودة إلى الحكاية	شمس الدين موسى		دراسة	٦٤	٣٠	١٥ أكتوبر ٨٦
٢٦٢	عبرتك الصفات والمطر	مصطفى ابراهيم		قصيدة	٦٣	٩٩	١٥ سبتمبر ٨٦
٢٦٣	الغربة في جزر الغنى	عباس محمود حامر		قصيدة	٦٦	٣٧	١٥ ديسمبر ٨٦
٢٦٤	غرفة	دوريس لسنج	خليل كلفت	قصة مترجمة	٦٦	٤٩	١٥ ديسمبر ٨٦
٢٦٥	الغربة التي تقتل	د. هينافلدار محمود		دراسة	٦٠	٤٧	١٥ يونيو ٨٦
٢٦٦	لأنيساريه جريف	عادل الطوبسى		مناجاة	٦٦	٨٢	١٥ ديسمبر ٨٦

٢٦٧	فاوست الجليد مسرحية لم تنشر	الشيخ شاطر	٢٦	١٨	١٥ ديسمبر
٢٦٨	الفرجة الشعبية وقضية الرسالة	حسن عطية	٢٦	٩٥	١٥ ديسمبر
٢٦٩	فرط الزمان	د. سلوى سليم	٦٠	٧١	١٥ يونيو
٢٧٠	الفريد فرج يتحدث إلى القاهرة	عمر نجم	٥٧	٤٣	٤ مارس
٢٧١	الفلك للقرص	رجب سعد السيد	٦٦	٦	١٥ ديسمبر
٢٧٢	فن رخيص رخيص	جلال قزاد	٦٤	١١٠	١٥ أكتوبر
٢٧٣	فنانو الضوء عبر التاريخ	شكري عبدالوهاب	٥٨	١٠٨	١٥ أبريل
٢٧٤	فنانو الضوء عبر التاريخ	شكري عبدالوهاب	٦١	١٨	١٥ يوليو
٢٧٥	فنانو الضوء عبر التاريخ	شكري عبدالوهاب	٦٦	٢٩	١٥ ديسمبر
٢٧٦	فنانو الضوء عبر التاريخ	شكري عبدالوهاب	٦٤	١٠٢	١٥ أكتوبر
٢٧٧	فنوننا التشكيلية..	جلال المشري	٦١	٤٦	١٥ يوليو
٢٧٨	قزاد الشطي وسرحة العرفي	د. هاشم عبدالفتاح غني	٦٢	٧٠	١٥ أغسطس
٢٧٩	قزاد الفتح يرسم اليمن	فن تشكيلي	٦٥	٦٥	١٥ نوفمبر
٢٨٠	الفونس تسم صراع عين الكاميلا	فن تشكيلي	٦٧	١٥	١٥ يناير
٢٨١	في ذكرى وفاة الحسين براندبول	ترقيق	٦٧	٧٠	١٥ يناير
٢٨٢	في قلب الوطن	الصفحة الأخيرة	٦٧	١١٢	١٥ يناير
٢٨٣	في العل علما	قصيدة	٦٥	٥٠	١٥ نوفمبر
٢٨٤	في اللغة الشعرية	من الجلات العربية	٦٦	١٠٤	١٥ ديسمبر
٢٨٥	في مذاهب الحرب كمال الرازي	قصيدة	٦٦	٥٨	١٥ ديسمبر
٢٨٦	في الريد الحديث السابع	رسالة	٦٧	٥٤	١٥ يناير
٢٨٧	في مسرح الظلمة كلمة حق..	مناجاة	٥٨	٥٢	١٥ أبريل
٢٨٨	في مسرحنا الشرقي	دراسة	٥٧	٤	٤ مارس
٢٨٩	في مهرجان دمشق للمسرحي	رسالة	٦٦	٩٩	١٥ ديسمبر
٢٩٠	في مولد النبي	الصفحة الأخيرة	٦٥	١١٢	١٥ نوفمبر
٢٩١	في مؤتمر طه حسين الثاني عشر	مناجاة	٥٨	٣٤	١٥ أبريل
٢٩٢	القليل يملك الزمان وعاقلة الخروج من الأزمات حازم شحاتة	مناجاة	٦٥	٩٦	١٥ نوفمبر
٢٩٣	فيلم الأمل لأندريه مالرو	دراسة مترجمة	٦٤	٨١	١٥ أكتوبر
٢٩٤	فالت ضحى	كتاب	٥٩	١٠٩	١٥ مايو
٢٩٥	القاهرة تحاور الجلات غير الدورية	ندوة	٦١	٢٤	١٥ يوليو
٢٩٦	القاهرة تحاور الجلات غير الدورية	ندوة	٥٩	٢١	١٥ مايو
٢٩٧	القاهرة... على الطريق	الفتحية	٥٩	١	١٥ مايو
٢٩٨	القاهرة في نوبيا الجديد	الفتحية	٥٨	١	١٥ أبريل
٢٩٩	القاهرة مدينة ألفت ليلة ويلة	كتاب	٦٢	١٠٠	١٥ أغسطس
٣٠٠	قبة الخلائين	رسالة	٥٥	٤٠	١٨ فبراير
٣٠١	قيل بلغ السار	مناجاة	٦١	٩٠	١٥ يوليو
٣٠٢	قيل بلغ السار	مناجاة	٦٣	٦٦	١٥ سبتمبر
٣٠٣	قراءة اجتماعية لمعارض للفن	فن تشكيلي	٦١	٥٧	١٥ يوليو
٣٠٤	قراءة في تنوع قصائد	عبدالرحمن فوسى	٥٦	٧٥	١٥ فبراير
٣٠٥	قراءة في فكر محمد إقبال	دراسة	٥٨	٨٢	١٥ أبريل
٣٠٦	قراءة في كف شاعر	دراسة	٦٤	١٤	١٥ أكتوبر
٣٠٧	قصائد في الياعدلات	قصيدة	٦٧	٢٩	١٥ يناير
٣٠٨	قصائد للحزن النبيل	قصيدة	٦٦	٤٤	١٥ ديسمبر
٣٠٩	قصائد لم تنشر لصالح جاهين	قصيدة	٥٩	١٤	١٥ مايو
٣١٠	القصة القصيرة دراسة نصية	كتاب	٦٠	٧٥	١٥ يونيو
٣١١	تصديتان	قصيدة	٥٧	١٧	٤ مارس
٣١٢	قصيدتان عن الشجر والقرص	قصيدة	٦١	١٥	١٥ يوليو
٣١٣	قصيدتان في رحيل صلاح عبدالصبور	قصيدة	٦٢	٣٦	١٥ أغسطس

٣١٤	قصيدتان من «عقود الانطلاقة»	أحمد زرويد	قصيدة	٥٦	١٠	٢٥ فبراير ٨٦
٣١٥	قصيدة النصرانية في الأفلام	فوزى سليمان		٦٣	٧١	١٥ سبتمبر ٨٦
٣١٦	القوانين لأفلاطون		كتاب	٥٨	١٠٣	١٥ أبريل ٨٦
٣١٧	الكتابوس	د. عبدالغفار مكارى	دراسة	٦٥	٤٦	١٥ نوفمبر ٨٦
٣١٨	كناكس يا وطني...	عيلة الزوينى	متابعة مسرحية	٥٨	٥٠	١٥ أبريل ٨٦
٣١٩	الكراخ ومنطق التاريخ	شوق بدر يوسف		٦٥	٣٣	١٥ نوفمبر ٨٦
٣٢٠	كرة القدم... والثقافة	نعمين عبدالحلى	متابعة	٦١	٧	١٥ يوليو ٨٦
٣٢١	الكناكس والموسيقى في الأوبرا	ارفعه سنجر	حسن حسين شكرى	٦٣	٨١	١٥ سبتمبر ٨٦
٣٢٢	الكناكس والحروب وقصائد	فيلون سكايل	قصائد مترجمة	٥٨	٦٦	
٣٢٣	كيلواترا والفتيل	د. ابراهيم حاد		٦٦	١	١٥ ديسمبر ٨٦
٣٢٤	كى استنى اللحظة	انتريه شديد	حسن فتح الباب	٥٩	٧٢	١٥ مايو ٨٦
٣٢٥	كيركجور رالد الوجودية		كتاب	٥٨	١٠٢	١٥ أبريل ٨٦
٣٢٦	كيف شكر الآلهة؟	د. السيد نصرالدين	علوم	٥٨	٩٦	١٥ أبريل ٨٦
٣٢٧	لعبة السلطان	حسن عطية	دراسة	٦٥	٩١	١٥ نوفمبر ٨٦
٣٢٨	لغة الألفار في عصر الاسلام	د. صلاح عبدالخافظ	كتاب	٦٢	١٠٥	١٥ أغسطس ٨٦
٣٢٩	اللغة العربية والحاسب الآلى	د. صلاح عبدالخافظ	علوم	٦٠	٣٢	١٥ يونيو ٨٦
٣٣٠	لغة القصص والبناء القصصى	عبدالرحمن فهمى	دراسة	٥٥	٣٤	١٨ فبراير ٨٦
٣٣١	اللغة... والانسان... والآله	د. السيد نصرالدين	علوم	٥٩	٧٠	١٥ مايو ٨٦
٣٣٢	لقائات فكرية بين المصرى والحليام	د. عبدالقادر محمود	دراسة	٥٤	٢٣	١١ فبراير ٨٦
٣٣٣	لقائات فكرية بين المصرى والحليام	د. عبدالقادر محمود	دراسة	٥٥	١٣	١٨ فبراير ٨٦
٣٣٤	لقائات فكرية بين المصرى والحليام	د. عبدالقادر محمود	دراسة	٥٦	٢٥	١٥ فبراير ٨٦
٣٣٥	لقائات فكرية بين المصرى والحليام	د. عبدالقادر محمود	دراسة	٥٧	١٣	٤ مارس ٨٦
٣٣٦	لذا يصرون على دفعتا ١٢	محمد سمير حسنى	متابعة	٦٣	٦٨	١٥ سبتمبر ٨٦
٣٣٧	لوحى براندبيلو		متابعة	٦٦	٩٤	١٥ ديسمبر ٨٦
٣٣٨	لوحى براندبيلو في مصر	د. سوزان امسكرت	دراسة	٦٧	٨٣	١٥ يناير ٨٧
٣٣٩	الليبرالية	د. يمينى طريف الحولى	دراسة	٥٥	٣٦	١٨ فبراير ٨٦
٣٤٠	الليبرالية	د. يمينى طريف الحولى	دراسة	٥٦	٣٢	٢٥ فبراير ٨٦
٣٤١	الليبرالية	د. يمينى طريف الحولى	دراسة	٥٧	٣٦	٤ مارس ٨٦
٣٤٢	ليلة شتوية	برم تشاند	سوزيال جيللاك	٦٠	١٢	١٥ يونيو ٨٦
٣٤٣	الليل	وولى سوينكا	قصيدة مترجمة	٦٥	٣٢	١٥ نوفمبر ٨٦
٣٤٤	ليوتولسوى والرواية	كوتز ساهم	كتاب	٥٩	١١٥	١٥ مايو ٨٦
٣٤٥	ما بعد الحداثة	دافيد لودج	دراسة	٦٥	٢٦	١٥ نوفمبر ٨٦
٣٤٦	للأدبية	د. يمينى طريف الحولى	دراسة	٦٣	٣٠	١٥ سبتمبر ٨٦
٣٤٧	ماذا حدث مؤخرًا...؟	نعمين عبدالحلى	قصيدة للناقشة	٥٧	٩	٤ مارس ٨٦
٣٤٨	ماذا بيع العرب...؟	سمير فريد	رسالة كان	٦١	٧٠	١٥ يوليو ٨٦
٣٤٩	للأدب	رولف شرودز	قصيدة مترجمة	٦٧	٤٦	١٥ فبراير ٨٧
٣٥٠	للأدب	نعمين عبدالحلى	قصيدة للناقشة	٥٦	١٥	١٥ فبراير ٨٦
٣٥١	للأساسة اليونانية		كتاب	٦١	١١٠	١٥ يوليو ٨٦
٣٥٢	ما لم تتكلم	أحمد الحولى	أسئلة الشعراء	٥٧	١٥	٤ مارس ٨٦
٣٥٣	ماء وثار	محبوب موسى	قصيدة	٥٧	١٧	٤ مارس ٨٦
٣٥٤	متحف الفن المصرى القديم	د. سامى سليم	فن تشكيلى	٥٦	٢٣	٢٥ فبراير ٨٦
٣٥٥	متحف الفن المصرى القديم القروى	نعمين عبدالحلى	فن تشكيلى	٥٧	٢٣	٤ مارس ٨٦
٣٥٦	المثقفون والسياسة	د. سامى سليم	كتاب	٥٧	٢٣	٤ مارس ٨٦
٣٥٧	مجلات وسحب... هجاجة	نعمين عبدالحلى	قصيدة للناقشة	٥٥	١٧	١٨ فبراير ٨٦
٣٥٨	جنون ليل والرواية الاخرائية	محمد سمير حسنى	متابعة	٥٩	١٦	١٥ فبراير ٨٦
٣٥٩	عذابات الخروج عن النقط	يوسف قاعورى؛ ومالة الأجر	تحقيق	٦٣	٢٣	١٥ سبتمبر ٨٦
٣٦٠	عبد طلمع حرب		كتاب	٦١	١١١	١٥ يوليو ٨٦

٦٥	١١٠	١٥ نوفمبر ٨٦	كتاب	محمد علي الكبير دراسة تاريخية	٣٦١
٦٥	١٠٩	١٥ نوفمبر ٨٦	فن تشكيلى	محمد الميحي عندما ترقص الزخارف	٣٦٢
٦٠	٧٧	١٥ يونيو ٨٦	كتاب	د. هيام أبو الحسن	٣٦٣
٦٦	١٠٩	١٥ ديسمبر ٨٦	كتاب	أحمد طه	٣٦٤
٥٨	٤	١٥ أبريل ٨٦	دراسة	د. سهر القنارى	٣٦٥
٦١	١٠٤	١٥ يوليو ٨٦	كتاب	توفيق حنا	٣٦٦
٦١	٨٦	١٥ يوليو ٨٦	دراسة	د. هناء عبدالفتاح	٣٦٧
٦٢	١٢	١٥ أغسطس ٨٦	دراسة	د. ملحت الجيار	٣٦٨
٥٩	٧٣	١٥ مايو ٨٦	دراسة	د. هناء عبدالفتاح غن	٣٦٩
٥٩	٨٤	١٥ مايو ٨٦	مناظرة	حسن عطية	٣٧٠
٦٠	٥٦	١٥ يونيو ٨٦	دراسة	د. هناء عبدالفتاح غن	٣٧١
٦٤	٦٢	١٥ أكتوبر ٨٦	تحقيق	عصام عبدالله	٣٧٢
٦٤	١٠٥	١٥ أكتوبر ٨٦	كتاب	السرّح : ما هي الحقة ؟	٣٧٣
٥٥	٣٢	١٨ فبراير ٨٦	تحقيق	أحمد عبدالرازق	٣٧٤
٦٦	٣٨	١٥ ديسمبر ٨٦	حوار	عصام عبدالله	٣٧٥
٥٨	٤٦	١٨ فبراير ٨٦	مصريات	مصريات (الصدق)	٣٧٦
٥٨	١٠٦	١٥ أبريل ٨٦	مصريات	مصريات	٣٧٧
٦٤	٤٠	١٥ أكتوبر ٨٦	قصة مترجمة	محمد جلال عباس	٣٧٨
٦٢	٣٤	١٥ أغسطس ٨٦	حوار	كاسي مونسيس	٣٧٩
٦٤	٣٦	١٥ أكتوبر ٨٦	دراسة	نحسين عبدالحى	٣٨٠
٥٨	٩٤	١٥ أبريل ٨٦	مناظرة	إميل توفيق	٣٨١
٦٥	١٠٢	١٥ نوفمبر ٨٦	مناظرة	عمود المهندي	٣٨٢
٦٦	٧٢	١٥ ديسمبر ٨٦	مناظرة	عمود المهندي	٣٨٣
٦٧	٣٥	١٥ يناير ٨٧	مناظرة	معرض القاهرة الدولي للكتاب	٣٨٤
٦٣	٨٨	١٥ سبتمبر ٨٦	قصة مترجمة	المسرح المهندي	٣٨٥
٦٦	٧٦	١٥ ديسمبر ٨٦	دراسة	مبنى الفيلم - رؤية جمالية معاصرة	٣٨٦
٦٦	١٠٨	١٥ ديسمبر ٨٦	من الجلات العربية	مفهوم الزمان في الفلسفة الإسلامية	٣٨٧
٥٨	١٠٥	١٥ أبريل ٨٦	رسائل جامعية	مفهوم الطبيعة والإنسان	٣٨٨
٦٢	١٠٥	١٥ أغسطس ٨٦	كتاب	مقطعات من الشعر العربي في مصر	٣٨٩
٥٨	٦	١٥ أبريل ٨٦	قصيدة	المقهى - الشخصى	٣٩٠
٥٦	٣٤	٢٥ فبراير ٨٦	دراسة	ملاحظات حول الحداثة الشعرية	٣٩١
٦٥	٩٥	١٥ نوفمبر ٨٦	مناظرة	ملاحظات حول القيل يمالك الزمان	٣٩٢
٦٥	٥٨	١٥ نوفمبر ٨٦	دراسة	ملاحظات على بحرى للتشارك والتخيب	٣٩٣
٥٥	٣٨	١٨ فبراير ٨٦	دراسة	ملاحم التاييز في القصة القصيرة	٣٩٤
٥٨	٨٦	١٥ أبريل ٨٦	دراسة مترجمة	من أساطير المغرب الحمر	٣٩٥
٦٧	٣٦	١٥ يناير ٨٧	قصيدة	من روائع الفن الألمى	٣٩٦
٥٩	٩٧	١٥ أبريل ٨٦	مناظرة	من الصحافة الأدبية العالمية	٣٩٧
٥٨	٦٤	١٥ مايو ٨٦	مناظرة	من الصحافة الأدبية العالمية	٣٩٨
٦٠	٨٣	١٥ يونيو ٨٦	مناظرة	من الصحافة الأدبية العالمية	٣٩٩
٦١	٦٢	١٥ يوليو ٨٦	مناظرة	من الصحافة الأدبية العالمية	٤٠٠
٦٢	١٠٩	١٥ أغسطس ٨٦	مناظرة	من الصحافة الأدبية العالمية	٤٠١
٦٥	٩٩	١٥ نوفمبر ٨٦	مناظرة	من الصحافة الأدبية العالمية	٤٠٢
٦٦	١٠٢	١٥ ديسمبر ٨٦	مناظرة	من الجلات العالمية	٤٠٣
٦٧	١٠٥	١٥ يناير ٨٧	مناظرة	من الجلات العالمية	٤٠٤
٦٤	٣٤	١٥ أكتوبر ٨٦	قصائد	من قصار القصائد	٤٠٥
٥٤	١٤	١١ فبراير ٨٦	دراسة	من العثيرة إلى السمسية	٤٠٦
٦٦	١٣	١٥ ديسمبر ٨٦	دراسة	الظلمانية	٤٠٧
				السيد نصر الدين	

الكاتب

المجلد	العدد	الصفحة	التاريخ	الموضوع	الكاتب	المؤلف / المترجم
١	١٢	٦٦	١٥ ديسمبر ٨٦	قصة	ابراهيم أصلان	
٢	١٥	٦٣	١٥ سبتمبر ٨٦	دراسة	بين عحاكاة أرسطو ومرتة شكسبير	د. ابراهيم حادة
	١	٦٥	١٥ نوفمبر ٨٦	الانتحاة	شوط آخر...	
	٤	٦٥	١٥ نوفمبر ٨٦	دراسة	زوار قفاني .. اللقطة .. والتهود النيرة !!	
	١	٦٦	١٥ ديسمبر ٨٦	الانتحاة	كليوباترا والبنيتك	
	١	٦٧	١ يناير ٨٧	الانتحاة	الطون وقود	
	١٣	٥٤	١١ فبراير ٨٦	قصيدة	بقايا صدى	ابراهيم دقيش
	٢٠	٦٤	١٥ أكتوبر ٨٦	عرض كتاب	ناتال ساروت والرواية الجديدة	ابراهيم فتحي
	٢٦	٦٥	١٥ نوفمبر ٨٦	عرض كتاب	ما بعد الحداثة	
	٣٨	٥٧	٤ مارس ٨٦	قصة	رائعة العبر	ابراهيم فهمي
	١٧	٥٤	١١ فبراير ٨٦	ألسنة الشعراء	خلق شياطين شعراء	أحمد الحوفي
	٣٩	٥٥	١٨ فبراير ٨٦	ألسنة الشعراء	شعرك من هنا	
	٢٣	٥٦	٢٥ فبراير ٨٦	ألسنة الشعراء	نعتت إلى نفسي ..	
	١٥	٥٧	٤ مارس ٨٦	ألسنة الشعراء	ما لم تتكلم ..	
	١٨	٦٢	١٥ أغسطس ٨٦	دراسة	عبدالصبور والاقتراب من الشعبية	أحمد دحبور
	١٦	٦٦	١٥ ديسمبر ٨٦	قصيدة	تشيد الذين	أحمد زوزور
	١٢	٥٤	١١ فبراير ٨٦	قصيدة	تقرير عن رجل تحت حد السكين	
	٨	٥٥	١٨ فبراير ٨٦	قصيدة	مواجهة	
	١٠	٥٦	٢٥ فبراير ٨٦	قصيدة	قصيدتان من «عقراء الانطفاء»	أحمد سويلم
	٢٠	٦٥	١٥ نوفمبر ٨٦	القصيدة	لبوءة الزمن القادم	أحمد شمس الدين
	٣٠	٥٤	١١ فبراير ٨٦	رواية	سيرة الشيخ نورالدين (١٨)	
	٢٦	٥٥	١٨ فبراير ٨٦	رواية	سيرة الشيخ نورالدين (١٩)	
	٢٦	٥٦	٢٥ فبراير ٨٦	رواية	سيرة الشيخ نورالدين (٢٠)	
	٢٦	٥٧	٤ مارس ٨٦	رواية	سيرة الشيخ نورالدين (٢١)	
	١١	٥٦	٢٥ فبراير ٨٦	قصيدة	خمس مقاطع خلق الطويل القائمة	أحمد الشهاوي
	٤٤	٦٦	١٥ ديسمبر ٨٦	قصيدة	قصائد للمرحز النيل	
	١٠٩	٦٦	١٥ ديسمبر ٨٦	عرض كتاب	مدخل إلى السيبريطيقا	أحمد طه
	٩٦	٦٧	١٥ يناير ٨٧	عرض كتاب	نقد النقد	
	٣٢	٥٥	١٨ فبراير ٨٦	تحقيق	للمرح المصري بين النقد والاطياع	أحمد عبدالرازق أبوالملا
	١٦	٥٤	١١ فبراير ٨٦	دراسة	بذور النهضة في المسرح الاغلاط	د. أحمد عثمان
	١٦	٥٥	١٨ فبراير ٨٦	دراسة	بذور النهضة في المسرح الاغلاط	

١٩٤٦ - التاريخ . العدد ٧٨ . ١٩ جلدی الامری ١٥٠٧ هـ . ١٥ لیلہ ١٩٨٧ م

١٥	أحمد فضل شبلول	بلور النهضة في المسرح الإيطالي	درسة	٥٦	١٤	٢٥ فبراير ٨٦
١٦	أحمد محمد عطية	بلور النهضة في المسرح الإيطالي	دراسة	٥٧	٧	٤ مارس ٨٦
١٧	أحمد المصري	في مؤتمر طه حسين الثالث عشر	مناجاة	٥٨	٣٤	١٥ أبريل ٨٦
١٨	أحمد مصطفى فؤاد	ملاحظات على مجرى المتشارك والمحب	دراسة	٦٥	٥٨	١٥ نوفمبر ٨٦
١٩	أحمد لطفى	سكنية فؤاد من قصص المرأة	دراسة	٦٦	٣١	١٥ يوليو ٨٦
٢٠	إدريان ميشل	روايتي من الاسكتلندية	دراسة	٦٣	١٤	١٥ سبتمبر ٨٦
٢١	ارفع سنجر	يوم قل الزعم الرواية الوثيقة	دراسة	٦٥	٣٩	١٥ نوفمبر ٨٦
٢٢	أرنست هنجراي	جوزيفى فيردى وطن الأوربا في مصر	موسيقى	٦٧	٥٨	١٥ يناير ٨٧
٢٣	د. أسامة أنور	وجهة نظر صيدلية الروح	دراسة	٦٠	٤٢	١٥ يونيو ٨٦
٢٤	اعتزال عجان	في ملابح العرب قال الراوى	قصيدة	٦٦	٥٨	١٥ ديسمبر ٨٦
٢٥	أمير تاج السر	إلى من يمه الأمر	قصيدة مترجمة	٦٠	٢٨	١٥ يونيو ٨٦
٢٦	أمير سلامة	الكلمات والموسيقى في الأوبرا	موسيقى	٦٣	٨١	١٥ سبتمبر ٨٦
٢٧	إميلى توفيق	للمسرح الحديث	قصة مترجمة	٦٣	٨٨	١٥ سبتمبر ٨٦
٢٨	آلان لوس	تأثير البعث في ثلاثة عمود دياب	دراسة	٦٧	١٤	١٥ يناير ٨٧
٢٩	أندريه بازان	في الملح عندما	قصيدة	٦٥	٥٠	١٥ نوفمبر ٨٦
٣٠	أندريه شديد	وجهان	قصيدة	٦٢	٧	١٥ أغسطس ٨٦
٣١	أوزوالد ديباشلى	حكاية من الصعيد في بني سويف	مناجاة	٥٧	٣٤	٤ مارس ٨٦
٣٢	بدر لطفى	السبنة	مناجاة	٦١	٩٤	١٥ يوليو ٨٦
٣٣	برم تشاند	مع العالم الافتراضي دلفى برون	دراسة	٦٤	٣٦	١٥ أكتوبر ٨٦
٣٤	بسمة الحسينى	براندتيلو.. ونسبة الحقيقة	دراسة مترجمة	٦٧	٧٢	١٥ يناير ٨٧
٣٥	بهاء جادين	فيلم الأمل لأندريه مالرو	دراسة مترجمة	٦٤	٨١	١٥ أكتوبر ٨٦
٣٦	بيومى قنديل	كى أستمى للمحطة	قصيدة مترجمة	٥٩	٧٢	١٥ مايو ٨٦
٣٧	تحسين عبدالحى	رجال في الاغلال	قصيدة مترجمة	٦٤	٥٦	١٥ أكتوبر ٨٦
٣٨	توكين حنا	التآكل	قصيدة	٦٠	٦	١٥ يونيو ٨٦
٣٩	ثناء أبوالمحمند	لبلة شتوية	قصة مترجمة	٦٠	١٢	١٥ يونيو ٨٦
٤٠	جابريل جاريثا ماركيز	افعال الماروك	مناجاة	٥٧	٢٢	٤ مارس ٨٦
٤١	جلال العشري	شجرة تفصل ع الى كان بستان	قصيدة	٥٩	٢٠	١٥ مايو ٨٦
٤٢	جلال فؤاد	ضم التمتع لبلأ	قصيدة	٦٥	٢٥	١٥ نوفمبر ٨٦
		مجلات وصحف.. مهاجرة	قصيدة للمناقشة	٥٥	١٧	١٨ فبراير ٨٦
		المأزق	قصيدة للمناقشة	٥٦	١٥	٢٥ فبراير ٨٦
		ماذا حدث مؤخرًا؟	قصيدة للمناقشة	٥٧	٩	٤ مارس ٨٦
		للثلاثيات في مصر بين الحقيقة والوهم	دراسة	٥٩	٣٠	١٥ مايو ٨٦
		هوامش على التدين والتحديث	دراسة	٦٠	٧	١٥ يونيو ٨٦
		كرة القدم.. والثقافة	دراسة	٦١	٧	١٥ يوليو ٨٦
		مع أسرة صلاح عبدالبور	حوار	٦٢	٣٤	١٥ أغسطس ٨٦
		التي	عرض كتاب	٥٩	١٠٥	١٥ مايو ٨٦
		المستكشفون	عرض كتاب	٦١	١٠٤	١٥ يوليو ٨٦
		هنريك أبسن	دراسة	٦٢	٦٠	١٥ أغسطس ٨٦
		تكمال القصصى والعامة	دراسة	٦٥	٦١	١٥ نوفمبر ٨٦
		مهرجان لندن السينائى	رسالة	٦٧	٦٧	١٥ يناير ٨٧
		عشرة ليالى راقصة	رسالة	٦٢	٦٤	١٥ أغسطس ٨٦
		يوم من الأيام	قصة مترجمة	٥٨	٨٠	١٥ أبريل ٨٦
		دعوة إلى علم جديد..	دراسة	٦٠	٢٤	١٥ يونيو ٨٦
		فنوننا التشكيلية.. هل طالع قوى !!	فن تشكلى	٦١	٤٦	١٥ يوليو ٨٦
		ركى طليعت.. الوجه والذكرى	دراسة	٦٣	٤٠	١٥ سبتمبر ٨٦
		قراءة في كفن شاعر	دراسة	٦٤	١٤	١٥ أكتوبر ٨٦
		أرجو ألا أكون نسياً منسيا	موسيقى	٥٨	٩٢	١٥ أبريل ٨٦
		الضوضاء.. والبيئة الصوتية	موسيقى	٥٩	١٠٣	١٥ مايو ٨٦

٤٣	جمال بدران	البيئة الصوتية علم يجب أن نتعلمه	موسيقى	٦٨	١٥ يونيو ٨٦
٤٤	د. جمال عبدالناصر	الضوضاء والموسيقى	موسيقى	٦٢	١٥ أغسطس ٨٦
٤٥	جمال القصاص	فن رئيس رئيس	موسيقى	٦٤	١٥ أكتوبر ٨٦
٤٦	جيمس ثوير	إعجابات .. وسليبات	موسيقى	٦٥	١٥ نوفمبر ٨٦
٤٧	جون هنتنجتون	إسمان	دراسة	٦٥	١٥ نوفمبر ٨٦
٤٨	حازم شحاته	ترويض الشجرة .. ولشظاهم الترتل	دراسة	٦٤	١٥ نوفمبر ٨٦
٤٩	حافظ أحمد أمين	وشوشة	قصيدة	٥٩	١٥ مايو ٨٦
٥٠	حسن بيوي	شربستان من المأمور	قصة مترجمة	٦٢	١٥ أغسطس ٨٦
٥١	حسن سرور	أدب الخيال العلمي والمستقبل	دراسة مترجمة	٦٥	١٥ نوفمبر ٨٦
٥٢	حسن عطية	سليان الحلبي	متابعة	٥٩	١٥ مايو ٨٦
٥٣	حسن أبو زينة	حوار مع المخرج الفلسطيني جواد الأسدي	حوار	٦١	١٥ نوفمبر ٨٦
٥٤	حسن عيد	القبيل يملك الزمان	متابعة	٦٥	١٥ نوفمبر ٨٦
٥٥	حملي سالم	أسعد أمين وعصاه الإصلاح	دراسة	٦٤	١٥ أكتوبر ٨٦
٥٦	د. حمدي الجباري	قصيدتان عن الشجر والقمر	قصائد	٦١	١٥ يوليو ٨٦
٥٧	خضير عبدالأمير	الحساسية الجينية	تحقيق	٥٨	١٥ أبريل ٨٦
٥٨	خير شابي	صلاح جاجين .. للعب بالفرن ..	حوار	٥٩	١٥ مايو ٨٦
٥٩	خير عبدالجواد	وما تزال أيزيس ٨٦	متابعة	٥٤	١١ فبراير ٨٦
٦٠	دراكو سوفن	المهرجان الحادي عشر للمسرح	متابعة	٥٨	١٥ أبريل ٨٦
٦١	دوريس لينسج	للمسرح في الجامعة	متابعة	٥٩	١٥ مايو ٨٦
٦٢	رابندراكات تاجر	هذا الجبل الجديد وعروضه المسرحية	دراسة	٦٠	١٥ يونيو ٨٦
٦٣	راشيا كوشار	لمية السلطان واللعب على أوتار الترتل	دراسة	٦٥	١٥ نوفمبر ٨٦
٦٤	راوية صادق	الفرجة الشعبية وقضية الرسالة	دراسة	٦٦	١٥ ديسمبر ٨٦
٦٥	رجب سعد السيد	التشيلية	قصة	٦١	١٥ يوليو ٨٦
٦٦	روبرت سكولس	الانحواء	قصة	٦٧	١٥ يناير ٨٧
٦٧	رولف شرورز	ملاحظات حول الحملة الشعرية	دراسة	٥٦	٢٥ فبراير ٨٦
٦٨	سعد أردش	قصيدتان	قصائد	٥٧	١٤ مارس ٨٦
٦٩	سميد ترفيق	الملك في المباحثات	قصائد	٦٧	١٥ يناير ٨٧
٧٠	سميد عبدالفتاح	على الرصيف تكامل عناصر العرض المسرحي	متابعة	٦٢	١٥ أغسطس ٨٦
٧١	د. سولي سام	صديقان	قصة	٥٨	١٥ أبريل ٨٦
		طلوع الصوفى	قصة	٥٨	١٥ أبريل ٨٦
		ثلاثية موت أمي	قصة	٦٤	١٥ أكتوبر ٨٦
		جاليات أدب الخيال العلمي	دراسة مترجمة	٦٠	١٥ يونيو ٨٦
		وطير الحمام بعيداً	قصة مترجمة	٥٩	١٥ مايو ٨٦
		غرفة	دراسة مترجمة	٦٦	١٥ ديسمبر ٨٦
		رابندراكات تاجر مرتلا للعب ..	قصائد مترجمة	٦٥	١٥ نوفمبر ٨٦
		اننت لكاند	قصة مترجمة	٦١	١٥ يوليو ٨٦
		من أساطير المفرد الحمر	دراسة مترجمة	٥٨	١٥ أبريل ٨٦
		الأملاك التي تأكلها	علوم	٦٠	١٥ يونيو ٨٦
		الفك المغفري	علوم	٦٦	١٥ ديسمبر ٨٦
		جلور أدب الخيال العلمي	دراسة مترجمة	٥٨	١٥ أبريل ٨٦
		السارك	قصة مترجمة	٦٧	١٥ يناير ٨٧
		أفتمة براتيللو المعارية	دراسة	٦٧	١٥ يناير ٨٧
		معنى القيلم - رؤية جمالية معاصرة	دراسة	٦٦	١٥ ديسمبر ٨٦
		القصة القصيرة دراسة نصية	عرض كتاب	٦٠	١٥ يونيو ٨٦
		للتقنون والسياسة	عرض كتاب	٥٧	١٤ مارس ٨٦
		فرط الزمان	عرض كتاب	٦٠	١٥ يونيو ٨٦
		القاهرة مدينة أثت ليلة وليلة	عرض كتاب	٦٢	١٥ أغسطس ٨٦

١١٢	عيلة الرويني	كاسك يا واطق الكل في لوحة إيزيس	متابعات مسرحية ٥٨ ٥٠	١٥ أبريل ٨٦
		اليويل الذهبي لنياب المسرح	متابعة ٥٩	١٥ مايو ٨٦
		رأسان لكايوس النويري	متابعة ٦١	١٥ يوليو ٨٦
		الشعراء يرتكبون الحلم العربي في مهرجان جرش رسالة	٦٢ ٤٢	١٥ أغسطس ٨٦
١١٣	عزة يوسف كامل	حول أزمة الثقافة الراهنة في مصر	تحقيق ٦٢	١٥ أغسطس ٨٦
		التصوير الأفريقي التقليدي فيوزياخ	رسائل جامعية ٥٨	١٥ أبريل ٨٦
١١٤	عصام مبدلقة	القاهرة تحاور الجبلات غير المدوية	ندوة ٥٩	١٥ مايو ٨٦
		صناعة النسيج إلى أين؟	تحقيق ٦٢	١٥ أغسطس ٨٦
		المسرح: ماضي المحنة؟ وما هو الحل؟	تحقيق ٦٢	١٥ أكتوبر ٨٦
		توفيق الطويل لدينا فلاسفة عرب!!	حوار ٦٥	١٥ نوفمبر ٨٦
		مسيرة فكر حوار مع فتحي غانم	حوار ٦٦	١٥ ديسمبر ٨٦
		نجيب محفوظ الصدى الفكري والتأثير الحضر	حوار ٦٧	١٥ يناير ٨٧
		الكتكواء... لمن؟	تحقيق ٥٩	٢٥ فبراير ٨٦
		القاهرة تحاور الجبلات غير المدوية - للستره	ندوة ٥٩	١٥ مايو ٨٦
		الايديولوجيات والثقافة الشعبية . كيف؟	تحقيق ٦٤	١٥ أكتوبر ٨٦
١١٦	د. علي زين العابدين	أقنوا على فن التصوير بالمياه	فن تشكيل ٦٣	١٥ سبتمبر ٨٦
١١٧	د. علي شاش	في المريد الحديث السابع	رسالة ٦٧	١٥ يناير ٨٧
١١٨	علي الصياد	من روائع الفن الإلهي	قصيدة ٦٧	١٥ يناير ٨٧
١١٩	علي عتيق	الموت والولادة	قصيدة ٦٣	١٥ سبتمبر ٨٦
١٢٠	د. عمر صابر عبدالجليل	أقدم نص عربي مؤلف قبلي عن الفصح الإسلامي		
		المصر	عرض كتاب ٦٠	١٥ يونيو ٨٦
		الوجه به... دكتور	نقش الشباب ٥٥	١٨ فبراير ٨٦
		يا واد يا... علق	نقش الشباب ٥٦	٢٥ فبراير ٨٦
		الفريد فرج يحدث إلى القاهرة	حوار ٥٧	٤ مارس ٨٦
		في مسرح الطفيلة كلمة حق تؤدى إلى الموت	متابعة ٥٨	١٥ أبريل ٨٦
		سعد أرشد يحدث عن المسرح اليوم	حوار ٦٠	١٥ يونيو ٨٦
		الحلقة الثانية للبحث عن القيم في المأثورات الشعبية	٦١ ١٠	١٥ يوليو ٨٦
		المسرح إلى أين نحضي؟	متابعة ٦٣	١٥ سبتمبر ٨٦
		في مهرجان دمشق للمسرح	رسالة ٦٦	١٥ ديسمبر ٨٦
		مهرجان القاهرة السينمائي المباشر	متابعة ٦٧	١٥ يناير ٨٧
		الحساسية الجديدة	تحقيق ٥٨	١٥ أبريل ٨٦
		إيزيس وأتملات غلدية من الكواليس	متابعة ٥٤	١١ فبراير ٨٦
		ملاحظات حول القليل ياملك الزمان	متابعة ٦٥	١٥ نوفمبر ٨٦
		أزمة الموسيقى الرفيعة في مصر	موسيقى ٥٩	١٥ مايو ٨٦
		مهرجان جرش الخامس وستندوق الدنيا	رسالة ٦٣	١٥ سبتمبر ٨٦
		شخصية الشرير في الفيلم المصري	دراسة ٥٨	١٥ أبريل ٨٦
		الثلاث وولفت وللملاد المرتقب	متابعة ٥٩	١٥ مايو ٨٦
		بداية ونهاية	متابعة ٦١	١٥ يوليو ٨٦
		عادل امام النجم - البطال - الظاهرة	متابعة ٦٢	١٥ أغسطس ٨٦
		من المنيرة إلى السمية	٥٤ ١٤	١١ فبراير ٨٦
		عبدالرحمن الشرقاوي مفكراً إسلامياً	دراسة ٦٢	١٥ أغسطس ٨٦
		طبيب أرياف	قصيدة مترجمة ٥٩	١٥ مايو ٨٦
		جذور الموسيقى الشعبية في التيار القومي التأليف موسيقى	٥٦ ٤	٢٥ فبراير ٨٦
		الأمل	قصيدة مترجمة ٥٥	١٥ فبراير ٨٦
		ويل سونيك... الأفريق الذي حاز نوبل ١٩٨٦ دراسة	٦٥ ٢٩	١٥ نوفمبر ٨٦
		الأدب في السينما في مهرجان برلين السينمائي الدولي رسالة	٥٨ ٢١	١٥ أبريل ٨٦
		قضية المصرية والتناقض بين الثقافات في أفلام رسالة	٦٣ ٧١	١٥ سبتمبر ٨٦

١٥ أكتوبر ٨٦	٩٢	٦٤	رسالة	سينا العالم الثالث.. ماذا تقول؟	
١٥ ديسمبر ٨٦	٧٨	٦٦	رسالة	مهرجان يولا السيتاى نوحج غلب ليد قومي	
١٥ يوليو ٨٦	٧٦	٦١	رسالة	الضحية فيلم متميز فخرج شاعر	
١٥ يوليو ٨٦	٥٠	٦١	قصيدة	العاصمة، والفتاة الساحلية	١٣٤ فولاذ عبدالله
١٥ أغسطس ٨٦	٢٦	٦٢	قصيدة	قصيدتان: في رحيل صلاح عبدالصبور	١٣٥ فيروتون سكايل
١٥ أبريل ٨٦	٦٦	٥٨		الكلمات والوحوش الكتب القديمة- المتهكك ميتة قصائد	١٣٦ كاسي موتيسى
١٥ أكتوبر ٨٦	٤٠	٦٤	قصة مترجمة	المظاهرة	د. كرم حمام الدين
١٥ يونيو ٨٦	٨٢	٦٠	عرض كتاب	أول اطلس للهجاء العربية	١٣٧ كمال الدين حسن
١٥ مايو ٨٦	١٢	٥٩	دراسة	صلاح جاعين عطش الوطن والإنسان	
٢٥ فبراير ٨٦	١٦	٥٦	دراسة	أشكال الأخنية الشعبية في مسرح نجيب سرور	
١٥ مايو ٨٦	٧٥	٥٩	دراسة	التجريب في مسرح الفرقة	
١٥ يونيو ٨٦	٦٦	٦٠	مناجاة	عندما تحول النمرور إلى نماج	
١٥ سبتمبر ٨٦	١٩	٦٣	دراسة	هياوش يول حياته وأعماله	١٤٠ د. كمال رضوان
١٥ مايو ٨٦	١١١	٥٩	عرض كتاب	ليوتولستوى والرواية	١٤١ كوتر سالم
١٥ يناير ٨٧	٣٢	٦٧	مناجاة	الثورة الدولية لكتاب الطفل	١٤٢ لى المطيحي
١٥ يوليو ٨٦	٦٠	٦١	قصيدة مترجمة	الظلام	١٤٣ لورد بايرون
١١ فبراير ٨٦	٢٧	٥٤		الرجل الذى رسم السحابة	١٤٤ لونا تشارسكى
١١ فبراير ٨٦	٢٢	٥٤	دراسة	شارلوت برونتي وعيال المرأة الساحط	١٤٥ د. ماري تريز
١٥ يونيو ٨٦	٥٠	٦٠	دراسة	اميل بوزنق والرؤية الروحية في أدب المرأة	
١١ فبراير ٨٦	١٨	٥٤	دراسة	الشعراء الرومانسيون الانجليز	١٤٦ د. ماهر شفيق فريد
٤ مارس ٨٦	٤	٥٧	دراسة	في مسرحنا الشعرى في الستينات والسبعينات	
١٥ أبريل ٨٦	٦٨	٥٨		شاعران وروايتي	
١٥ مايو ٨٦	٤٩	٥٩	دراسة	روايتي من عصرنا أ. م. فورستر	
١٥ يونيو ٨٦	٨٣	٦٠	مناجاة	من الصحافة الأدبية العالمية	
١٥ يوليو ٨٦	٣٦	٦١	دراسة	هاوسال- شاعر التشاؤم الكوني	
١٥ أغسطس ٨٦	٣٧	٦٢	دراسة	ياقة من الشعر الرومانسى الانجليزى	
١٥ سبتمبر ٨٦	٢٤	٦٣	دراسة	ياقة من الشعر الرومانسى الانجليزى	
١٥ نوفمبر ٨٦	٩٩	٦٥	مناجاة	من الصحافة الأدبية العالمية	
١٥ ديسمبر ٨٦	١٠٢	٦٦	مناجاة	من الصحافة الأدبية العالمية	
١٥ يناير ٨٧	١٠٥	٦٧	مناجاة	من الصحافة الأدبية العالمية	
١٨ فبراير ٨٦	١٢	٥٥	مناقشات	مهرجان كثرالزيات المفتري عليه !!	١٤٧ مبارك أحمد مصطفى
١٥ سبتمبر ٨٦	٧٨	٦٣	مناجاة	الطوق والاسودة وعدة الروح لسينا المصرية	١٤٨ مجدى الطيب
١٥ أكتوبر ٨٦	٨٨	٦٤	مناجاة	صلاح أبوسيف قبل البداية	
١٥ نوفمبر ٨٦	٨١	٦٥		يوم أن نحصى السنون سوف تذكر شاعى عبدالسلام	
٤ مارس ٨٦	١٧	٥٧	قصيدة	ماء.. و.. تار	١٤٩ محبوب موسى
١٥ يوليو ٨٦	٦٦	٦١	دراسة	رميزات السينا العربية	١٥٠ د. محمد إبراهيم عادل
١٥ يناير ٨٧	٩٤	٦٧	عرض كتاب	الجنى أنشودة عشق	١٥١ د. محمد أبودومة
١٥ يونيو ٨٦	٤٤	٦٠	دراسة	وجهة نظر وفروا الوثائق أولاً	١٥٢ محمد جبريل
١٥ مايو ٨٦	٥٩	٦٥	دراسة	جغرافية المدن بمنظور ابن خلدون	١٥٣ محمد جلال عباس
١٥ أبريل ٨٦	٦	٥٨	قصيدتان	اللقى - الشخصى	١٥٤ محمد حبيب القاضي
١٥ يوليو ٨٦	٥٧	٦١	فن تشكىلى	قراءة اجتماعية لمعارض الشعر	١٥٥ محمد حلمى حامد
١٥ أغسطس ٨٦	٩٦	٦٢	فن تشكىلى	للموضوع في الفنون التشكيلية	
١٥ سبتمبر ٨٦	٢٨	٦٣	قصيدة	هل غادرت كائناتك مملكة الليل	١٥٦ محمد سليمان
١٥ ديسمبر ٨٦	٣٢	٦٦	قصيدة	علاقات	
١٥ مايو ٨٦	٩١	٥٩	مناجاة	جنون لى والرؤية الانعرجية	١٥٧ محمد سمير حسنى
١٥ سبتمبر ٨٦	٦٨	٦٣	مناجاة	لانا يصرون على دفعا دفعا إلى سرابة الجاني؟	
٤ مارس ٨٦	١٨	٥٧	دراسة	ضياء الشراوى ومأساة العصر الجميل	١٥٨ محمد السيد عيد

١٥٩	عبد علي زادة	د. مريم زهير	رجل وممكن	قصة مترجمة	٦٥	٥٤	١٥ نوفمبر ٨٦
١٦٠	د. محمد حمارة		رعاية الطوطى	دراسة	٥٨	١٨	١٥ أبريل ٨٦
			الإمام عبد حمده	دراسة	٥٩	٤	١٥ مايو ٨٦
			موقف الشرق	دراسة	٦٦	٣٤	١٥ ديسمبر ٨٦
١٦١	د. محمد عتاني		صلاح جاجين شامراً	دراسة	٥٩	٧	١٥ مايو ٨٦
			الأدب للمصرى.. ليس عربياً!	الصفحة الأخيرة	٦٣	١١٢	١٥ سبتمبر ٨٦
١٦٢	عبد فكري أنور		انهم يتكلمون الرواد	عرض كتاب	٦٣	١١٠	١٥ سبتمبر ٨٦
١٦٣	عبد قنبل البتل		السجل الثقافي	دراسة	٦٧	٤٤	١٥ يناير ٨٧
١٦٤	عبد كشيح		أيام البحر	قصة	٦٧	٤٠	١٥ أغسطس ٨٦
١٦٥	عبد كمال محمد		الذي يصرى	قصة	٥٩	٤٧	١٥ مايو ٨٦
١٦٦	د. محمد مصطفى هشاره		جبل ما فوق الواقع	دراسة	٦٤	١٠٨	١٥ أكتوبر ٨٦
١٦٧	عبد يوسف		حوارية الأيام الغائرية	قصيدة	٥٧	١٦	٤ مارس ٨٦
١٦٨	عمود بيشيش		بثلي القاهرة النبيل الثاني جناح مصر	فن تشكيل	٦٧	١٠٨	١٥ يناير ٨٧
١٦٩	د. محمود الحسيني		وجهة نظر حتى لايتهم النقد بالقمص	دراسة	٦٠	٤٠	١٥ يونيو ٨٦
١٧٠	عمود عرض		صوت الفنان خلفاً	فن تشكيل	٦٥	١٠٤	١٥ نوفمبر ٨٦
١٧١	د. عمود فهمي حجازي		الحاسب الآلي، وتعلم اللغات	السلسلة المعاصرة	٥٤	١٩	١١ فبراير ٨٦
			الحاسب الآلي، وتعلم اللغات	السلسلة المعاصرة	٥٧	٢١	٤ مارس ٨٦
			أروع ما أعدى لنا الله	قصيدة	٥٥	٩	١٨ فبراير ٨٦
١٧٢	عمود مختار مغولوي		معارض الشهر	فن تشكيل	٥٨	٩٤	١٥ أبريل ٨٦
١٧٣	عمود المختار		انهم يسفون فن اوروسكو	فن تشكيل	٦٣	٩٦	١٥ سبتمبر ٨٦
			حين يهد الفنان طاقته بلا معنى	فن تشكيل	٦٤	٩٨	١٥ أكتوبر ٨٦
			معارض الشهر	فن تشكيل	٦٥	١٠٢	١٥ نوفمبر ٨٦
			معارض الشهر	فن تشكيل	٦٦	٧٢	١٥ ديسمبر ٨٦
			ثقافة الطفل	كاركتاير	٦١	١٦	١٥ يوليو ٨٦
١٧٤	محيي الدين الباز		ثقافة	كاركتاير	٦٢	٤	١٥ أغسطس ٨٦
			ثم.. لا	كاركتاير	٦٣	٤	١٥ سبتمبر ٨٦
			تأملات في ورقة بدولار وش وظفر	كاركتاير	٦٤	٤	١٥ أكتوبر ٨٦
١٧٥	مختار السويدي		الايبيتروبي.. لم يزل طفلًا!!	مصريات	٦٠	٨٦	١٥ يونيو ٨٦
			الايبيتروبي أو ظاهرة الاكتئاب بالمصريات	دراسة	٦٦	٦٠	١٥ ديسمبر ٨٦
١٧٦	د. ملحت الحيار		مسرح صلاح عبدالمصور الشعرى	دراسة	٦٢	١٢	١٥ أغسطس ٨٦
١٧٧	مدينة حمارة		يوزفريه نضال الأقطر	حوار	٥٩	٨٢	١٥ مايو ٨٦
			براليلو رساماً	فن تشكيل	٦٧	٨٨	١٥ يناير ٨٧
			عبدك الصفات والمطر	قصيدة	٦٣	٩٩	١٥ سبتمبر ٨٦
١٧٨	مصطفى إبراهيم		طه حسين والأدب الأثافي	دراسة	٦١	٤	١٥ يوليو ٨٦
١٧٩	د. مصطفى ماهر		طه حسين والأدب الأثافي	دراسة	٦٦	٤	١٥ ديسمبر ٨٦
			حوار مع الشاعر الفلسطيني أحمد دحبور	حوار	٦٢	٥٧	١٥ أغسطس ٨٦
١٨٠	مهدي مصطفى		السؤال	قصيدة	٦٥	٧٢	١٥ نوفمبر ٨٦
			الطريق	قصيدة	٦٠	٩٠	١٥ يونيو ٨٦
١٨١	للتنجي مريحان		جرعة وإكراس، تجربة الجمعية المصرية لقراءة المسرح حياوية	دراسة	٦٤	٧٨	١٥ أكتوبر ٨٦
١٨٢	نادية البهاري		علاقة الفن بالفلسفة عند برجسون	دراسة	٦٧	٢٤	١٥ يناير ٨٧
١٨٣	د. نبيل صادق		صودة البحر	قصيدة	٦٤	٧٢	١٥ أكتوبر ٨٦
١٨٤	نبيل قاسم		تأملات في عصر الرينسانس	عرض كتاب	٦٠	٧٤	١٥ يونيو ٨٦
١٨٥	نسيم مجل		الاستاذ محمد خلف الله أحمد	اعلام في حياتنا	٥٥	١٠	١٨ فبراير ٨٦
١٨٦	د. نهدي أحمد فؤاد		شاعر من اليونان لمطبعة، فارنايس.	دراسة	٦٧	٤٩	١٥ يناير ٨٧
١٨٧	د. نعيم عطية		اجازة الاسكافى والواقعية الرومانسية	دراسة	٥٥	٢٠	١٨ فبراير ٨٦
١٨٨	د. نهاد صليحة		يوست الماني ورحلة ارسين حلاًماً	دراسة	٥٨	٤٢	١٥ أبريل ٨٦
			راكبو البحر من ديوان إلى زميس	محاكاة	٥٩	٨٧	١٥ مايو ٨٦

١٨٩	هالة الأحمر	براديلو للمرح الألياني	دراسة	٦٠	٥٩	١٥ يونيو	٨٦
		سياسة فنية	رسالة	٦٣	١٠٢	١٥ سبتمبر	٨٦
		سياسة فنية	رسالة	٦٤	٦٦	١٥ أكتوبر	٨٦
		محمد علي في قلعة القوس	مناظرة	٦٧	٨٩	١٥ يناير	٨٧
		ثبات النمط في السياسة المصرية ومحاولات الخروج تحقيق		٦٠	١٥	١٥ يونيو	٨٦
		ثبات النمط في السياسة المصرية ومحاولات الخروج تحقيق		٦١	٧٩	١٥ يوليو	٨٦
		محاولات الخروج عن النمط في السياسة المصرية تحقيق		٦٣	٧٤	١٥ سبتمبر	٨٦
		صحة مصر.. وحاساس إسرائيل	دراسة	٥٨	٦٤	١٥ أبريل	٨٦
		والريس، أو زهرة السوسن	قصة مترجمة	٥٨	٥٨	١٥ أبريل	٨٦
		مسرح قهر غنى	دراسة	٥٩	٧٣	١٥ مايو	٨٦
		مسرح كاتون التشكيل	دراسة	٦٠	٥٦	١٥ يونيو	٨٦
		مسرح النسي والموت	دراسة	٦١	٨٦	١٥ يوليو	٨٦
		قواعد الشطرنج ومسرحه العرفي	مناظرة	٦٢	٧٠	١٥ أغسطس	٨٦
		جاردشتا مسرح يحضن بين ذراعيه قرى العالم دراسة		٦٤	٧٤	١٥ أكتوبر	٨٦
١٩٣	د. هيام أبو الحسنين	قبة الخالدين نفل عميد الدراسات العربية					
		والاسلامية في فرنسا	رسالة	٥٥	٤٠	١٨ فبراير	٨٦
		اليساط ليس أحسنها	عرض كتاب	٥٨	١٠٠	١٥ أبريل	٨٦
		جان جوتييه حصاد الأموات	دراسة	٥٩	٤٤	١٥ مايو	٨٦
		منح تركي	عرض كتاب	٦٠			
		سيمون ديوفورار من وصي المخاطر	دراسة	٦١	٥٣	١٥ يوليو	٨٦
		العبد	قصيدة	٦٧	٤٢	١٥ يناير	٨٦
١٩٤	ومنى صادق	السجيز	قصة	٦٥	٦٨	١٥ نوفمبر	٨٦
١٩٥	وليد مبر	المايون جسرًا من السعادة	زوايا	٥٥	٧	١٨ فبراير	٨٦
		تراب الأمكنة وزعفرانها	زوايا	٥٦	٣٧	٢٥ فبراير	٨٦
		توجهات على مقام الاقتراب	زوايا	٥٧	٣٧	٤ مارس	٨٦
		الحساسية الجديدة	تحقيق	٥٨	٧	١٥ أبريل	٨٦
		آفاق الشعر.. ماذا بعد النتائج الأولى؟	تحقيق	٦٢	٦١	١٥ أغسطس	٨٦
		الليل	قصيدة مترجمة	٦٥	٣٢	١٥ نوفمبر	٨٦
		على وشك القتل	قصة مترجمة	٥٩	٤١	٢٥ فبراير	٨٦
		تطور الشعر الحديث في مصر	دراسة مترجمة	٦٤	٧	١٥ أكتوبر	٨٦
		هوامش وهواجس حول شعر أحمد زكي	دراسة	٥٨	٧٢	١٥ أبريل	٨٦
		حوس مشاعرنا الإنسانية	دراسة	٦٧	٤	١٥ يناير	٨٧
		أسطورة كتمان السر	مترجمة	٦٦	٨٤	١٥ ديسمبر	٨٦
		الليبرالية	دراسة	٥٥	٣٦	١٨ فبراير	٨٦
		الليبرالية	دراسة	٥٦	٣٢	٢٥ فبراير	٨٦
		الليبرالية	دراسة	٥٧	٣٦	٤ مارس	٨٦
		النادية	دراسة	٦٣	٣٠	١٥ سبتمبر	٨٦
		فيسكة للالكة	قصة	٦٧	١٢	١٥ يناير	٨٧
		رأيت الله في خوة	قصيدة	٦٧	٢٥	١٥ يناير	٨٧
		الرحلة في الأدب العربي الحديث	دراسة	٦٦	٥٢	١٥ ديسمبر	٨٦
		تاتارو في القند للمسرحي	عرض كتاب	٦١	١٠٨	١٥ يوليو	٨٦
		رمضان في التراث الشعبي المصري	تحقيق	٥٩	٣٤	١٥ مايو	٨٦
		ثبات النمط في السياسة المصرية ومحاولات الخروج تحقيق		٦٠	١٥	١٥ يونيو	٨٦
		ثبات النمط في السياسة المصرية ومحاولات الخروج تحقيق		٦١	٧٩	١٥ يوليو	٨٦
		بنسج خي.. محاولة للتكرار	دراسة	٦٢	٤٩	١٥ أغسطس	٨٦
		محاولات الخروج عن النمط في السياسة المصرية تحقيق		٦٣	٧٤	١٥ سبتمبر	٨٦
		الشالية.. ماعا وما عليها	دراسة	٦١	٤٠	١٥ يوليو	٨٦
٢٠٨	يوسف مجايل أسد						



عودة الثقافة إلى أصحابها

ولايك أن تصدر وزارة الثقافة مجلات شهرية عامة قريبة من مستوى المتف المادي ، بل ينبغي أن تفرص على وصولها إلى أكبر عدد من القراء ليم تفهم .
إني حين أسترجع ذكريات الصبا وأحاول التوقف عند أهم العوامل التي كونت ثقافتى وأسهمت في تحصيل القراءة إلى عادة ثانية لا يمكن الاستغناء عنها ، تبرز مكبات المدارس التي تعلمت فيها ، وكانت الجلات الثقافية الأسبوعية والشهرية تملأ فيها ركناً خاصاً ، كنا نجد فيه « الهلال » و « المتطوع » و « جلتى » و « الرسالة » و « الثقافة » ، وغيرها مما لا تقوى مواردها المحدودة على شراؤه .

وعن طريقها أحييت المكتبة ، وانقلنا من قراءة الجلات إلى الكتب التي حدثتنا فيها . وعلمت فيها بعد أن وزارة المعارف كانت تشتهل في نسخ من هذه الجلات مساو لعدد المدارس والمهاد التابعة لها ، وأن ذلك الاشتراك كان يمثل عاملاً أساسياً من عوامل تحول هذه الجلات واستمرارها ، لكننا كانت تحقق هدفين في وقت واحد ، تثقيف طلابها ، وإعانة الجلات الثقافية العامة بأسلوب غير مباشر ..

فهل من سبيل لأن تصيد مكتبة المدرسة دورها في تثقيف الأجيال الجديدة كما قامت بتثقيفنا ، بالرغم من كل الظروف الصعبة التي تعاني منها مدارسنا والصعوبة التعليمية بشكل عام ؟

وإلى أن يتحقق ذلك تستطيع مكبات قصور ويوت الثقافة المنتشرة في كل أرجاء الجمهورية القيام بقدر من هذا الواجب مع مزيد من الاهتمام بها ودعائها وتزويدها بأهم الكتب والدوريات ..

وهناك قرار قديم أصدره د . لروت عكاشة حين كان وزيراً للثقافة ، يقضي بتزويد مكبات الثقافة الجماهيرية بكل ما تصدره الهيئة الحرة العامة للكتاب بتمتعت منه ، وما أظنه يطبق إلى اليوم .. فنجرب من د . أحمد هيكل أن يصدر قراراً مماثلاً . إذ ليس من المغول أن تملأ مكبات الثقافة الجماهيرية من كتب هيئة الكتاب ومجلاتنا ..

هذه بعض المقترحات التي نرجو أن نعمل على تنفيذها إذا كنا نريد حقاً أن نعود بالثقافة من عزلتها فوق أهل رف في المكتبة إلى مكانها الطبيعي بين الناس أصحاب الحقائق ◆



فـؤاد دـوادة

ودون الدور في تفصيلات لا يحصها هذا الحيز ، نلاحظ بشكل عام انكاش اهتمام صحافتنا اليومية والأشهرية بالثقافة ، بالمقارنة بصحافة ما قبل الثورة وما بعدها حتى الستينات ، وغلبة التغطية الإخبارية المتصجلة على المواد الثقافية التي تنشرها ، وهو ما يعكس بصورة أوضح على أجهزة الإعلام ، وبخاصة التلفزيون ، أكتارها انتشاراً وأقواها أثرًا ، حيث نجد التحليلات المسلسلة والأفلام المحلية والأجنبية تشغل النسبة الأكبر من ساعات الإرسال ، ومظمها غث يسى . إلى الثقافة والدور العام أكثر مما يفيدها . والبرامج الثقافية الثقيلة غالبيتها سمع عمل أو تائه ضحل ، والترز السيرهو الحيد والمتع . وهي أوضاع لابد من علاجها بسرعة إذا كنا نريد للثقافة أن تنتشر بين الجماهير العريضة وتقوم بدورها الإيجابي في حياتنا ..

تبقى الجلات الشهرية والفصلية ، وبخاصة شديدة التخصص والنشر فلايكاد يهد مت أحد حق التخصصين ، وبعضها الأكثر مغول ومغول ، ولكنه لا يصل إلا إلى عدد قليل من القراء ، ومن ثم لا يؤدي دوره الثقافي للشود .

ولا اعتقد أن من واجبات وزارة الثقافة إصدار مجلات شديدة التخصص ، لأن مهمتها الأساسية نشر الثقافة بين أكبر قاعدة من أبناء الشعب ، أما هذا النوع من الجلات شديدة التخصص فهو أحد مسؤوليات الجامعات والمعاهد العليا ومراكز البحوث .

لست أذكر الآن الذي قاله عن الشاعر الأمريكي - الإنجليزي الأشهر د . س . إليوت ، إن أهم أثر له أنه أشد الشعر من حياة الناس ووضعه فوق أهل رف في المكتبة ، أي حيث لا يصل إليه غير أيدي قلة من المتخصصين المختصين .

وقى اعتقادي أن هذا بالضبط ما حدث للثقافة في السنوات الأخيرة ، فبعد أن كانت تصائد شرق وسطا ومطران تنشر في الصفحات الأولى من أكبر صحفنا اليومية ، أصبحت السنوات تحردون أن نقرأ شيئاً واحداً من الشعر في هذه الصحف .. وبعد أن كنت أرى في صباي جلتى « الرسالة » و « الثقافة » في بيوت كثير من أقراني من صفار الموظفين والحرفيين ، أصبح لا يقرب من الجلات الثقافية سوى قلة من المتخصصين ، وكان المقروض أن يحدث العكس مع تزايد أعداد المتعلمين وخريجي المعاهد العليا والجامعات .. من المستول من هذا التدهور الثقافي الواضح ؟

هناك إجابات تقليدية جاهزة عن زيادة أعداد المتعلمين وما صاحبها من هبوط المستوى ، وتغير اهتمامات الأجيال الجديدة والمشكلات المعيشية المقاسية التي توجهها ، وانتشار أجهزة الإعلام الحديثة من إذاعة وسينا وتلفزيون وفيديو .. وغير ذلك ..

وهي إجابات صحيحة بلا ريب ، وإن كانت في الوقت نفسه لا تفي بصحافتنا وأجهزة إعلاننا من مسؤولية انزوال غالبية الشعب عن الثقافة الحق .

وتتفخم هذه المشوالية حتى تكاد تحول إلى جريمة حين تفعل إلى أثر هذه العزلة الثقافية في شيوع الكثير من الجرائم والذوالات والمعادات السيفة في مجتمعات نتيجة لاجبالاة وعدم الإحساس بالمشوالية أو الالتواء للوطن والأثنية ، والتكالب على المكاسب المادية السريعة ، مما لا يمكن أن يتصور فيه إنسان هذه الثقافة وارتقت إحساسه وحميت مشاعره وعمقت من انماه لوطته وللأساية وقبحها الرفيعة .



من كتاب (عجائب المخلوقات) للقزويني ..

الملاك إسرافيل .. لوحة من العراق ١٣٧٠ - ١٣٨٠ م

مقياس الرسم (١٧٥ × ١٦١ ملم) مجموعة ٥٤ - ٥١ متحف فريد للفن . واشنطن

محمد سيد توفيق والكائنات الخشبية الصغيرة



الفنان المصرى محمد سيد توفيق ، تخرج فى كلية الفنون التطبيقية عام ١٩٦٣ - قسم النحت ، وهو يستلهم فى أعماله النحتية الوحدات الخروطية ، مستوحياً التراث الإسلامى ، والفضاء فكرة تكرار الوحدة الثانية ، محطاً للتأمل ، أنه يعمل الأرضيل فى قطعه الخشبية الصغيرة ، لتطلق بخفة ورشاقة وحورية ، كأنها القصات البالية ، هى قطع ملساء ناعمة ، مليئة بالانحناءات والأشكال البيضاء ، يبدأ رحلته من المخطوط الرومية ، بحثاً عن الظلال والأصواء بين الخط والكتلة .

يسيل الضوء على جسد القطعة الخشبية الصغيرة ناعماً ، رزياً ، ولّى تموج يمتزج بالرقّة والعلوية ، يرتطم بزواوية حادة ، أو يروى خلف غيوم أو تنوء ، ليعكس على المناطق المحيطة ، فتشدد أغنية تكاد نسمعها بعورتنا ونحن نأمل التودجين للشعورين ، إنها دعوة صريحة للتدرب الأعين على الإصغاء والسمع .

